6/1955

Akzente

ZEITSCHRIFT
FÜR
DICHTUNG

CARL HANSER VERLAG MÜNCHEN

AKZENTE

herausgegeben von Walter Höllerer und Hans Bender

HEFT 6 / DEZEMBER 1955

KARL KRAUS · Die Sprache 488
GUNAR ORTLEPP · Stundenglas 488
WILHELM LEHMANN · Drei Gedichte 488
KARL KRAUS UND DIE SPRACHE
HELMUT UHLIG · Vom Pathos der Syntax 488
GÜNTHER BUSCH · Der sprachliche Weltentwurf 499
ELISABETH BROCK-SULZER · Karl Kraus und das Theater 500
HANS BENDER · Drei Gedichte 511
HEIMITO VON DODERER · Kürzestgeschichten aus Wien 511
ADRIAAN MORRIËN · Kürzestgeschichten aus Amsterdam 511
GÜNTER GRASS · Kürzestgeschichten aus Berlin 511
GISELA ELSNER · Kürzestgeschichten um Triboll 511
RAINER BRAMBACH · Zwei Gedichte 522
HEIMITO VON DODERER · Innsbrucker Rede · Zum Thema Epik 522
GEORG VON DER VRING · Zwei Gedichte 522
GÜNTER GRASS · Meine grüne Wiese 522
GÜNTER GRASS · Polnische Fahne 533
GERTRUD FUSSENEGGER · Viktorin 533
HANS S. REISS · Eine Neuordnung der Werke Kafkas? 551
ALFRED BOURK · Zu den Tagebüchern Oskar Loerkes 551
JAN DORNUM · Zu Friedo Lampe 560
HANS W. COHN · Im Zeichen der Fische 560
WALTER JOHANNES SCHRÖDER · Über Ironie in der Dichtung · Der Teufel am Sakrament 560
Anmerkungen 571

© 1955 by Carl Hanser Verlag München

ALLES Sprechen und Schreiben von heute, auch das der Fachmänner, hat als der Inbegriff leichtfertiger Entscheidung die Sprache zum Wegwurf einer Zeit gemacht, die ihr Geschehen und Erleben, ihr Sein und Gelten, der Zeitung abnimmt. Der Zweifel als die große moralische Gabe, die der Mensch der Sprache verdanken könnte und bis heute verschmäht hat, wäre die rettende Hemmung eines Fortschritts, der mit vollkommener Sicherheit zu dem Ende einer Zivilisation führt, der er zu dienen wähnt... Nichts wäre törichter, als zu vermuten, es sei ein ästhetisches Bedürfnis, das mit der Erstrebung sprachlicher Vollkommenheit geweckt oder befriedigt werden will. Derlei wäre kraft der tiefen Besonderheit dieser Sprache gar nicht möglich, die es vor ihren Sprechern voraus hat, sich nicht beherrschen zu lassen. Mit der stets drohenden Gewalt eines vulkanischen Bodens bäumt sie sich dagegen auf. Sie ist schon in ihrer zugänglichsten Region wie eine Ahnung des höchsten Gipfels, den sie erreicht hat: Pandora; in unentwirrbarer Gesetzmäßigkeit seltsame Angleichung an das symbolträchtige Gefäß, dem die Luftgeburten entfliegen:

> Und irdisch ausgestreckten Händen unerreichbar jene, steigend jetzt empor und jetzt gesenkt.
> Die Menge täuschten stets sie, die verfolgende.

Den Rätseln ihrer Regeln, den Plänen ihrer Gefahren nahezukommen, ist ein besserer Wahn als der, sie beherrschen zu können. Abgründe dort sehen zu lehren, wo Gemeinplätze sind – das wäre die pädagogische Aufgabe an einer in Sünden erwachsenen Nation; wäre Lösung der Lebensgüter aus den Banden des Journalismus und aus den Fängen der Politik. Geistig beschäftigt sein – mehr durch die Sprache gewährt als von allen Wissenschaften, die sich ihrer bedienen – jene Erschwerung des Lebens, die andere Lasten erleichtert. Lohnend durch das Nichtzuendekommen an einer Unendlichkeit, die Gott hat und zu der keinem der Zugang verwehrt ist... Die Sprache die einzige Chimäre, deren Trugkraft ohne Ende ist, die Unerschöpflichkeit, an der das Leben nicht verarmt.

ZWEI Freiarbeiter waren eingetreten und standen, die Ellboge auf die Metallfläche gestützt, an der Theke. Horst kannte si nicht. Sie mußten zu den Neuen gehören, die kürzlich ange kommen waren und die im unteren Teil des Lagers wohnten.

»Was trinken wir?« fragte der Blonde im Berliner Akzent. Sein von Kohlenstaub noch schwarz umränderten Augen standen in sel samem Kontrast zu seiner Haarfarbe.

»Bier«, sagte der andere bestimmend im gleichen Tonfall.

»Deux Bier«, sagte der Blonde zu Martin, der, die Hände an einer Serviertuch abwischend, aus der Küche kam.

»Byrrh ou Bière?«

»Wieso?«

»Apéritif oder Bier?«

»Bier«, sagte der Blonde verwundert.

Jetzt hatte der Schatten den Rand der Tischplatte erfaßt. Horst, m dem leeren Pernodkelch spielend, sah grinsend auf den Abschnitt d dunkelbraun gefaserten Fläche, der, vom Schatten berührt, ein ander Aussehen bekommen hatte. Martin rufen, ganz angelegentlich, un das Glas dabei andeutend hochheben: Eh Martin! Un aut' Pernoc

»Wo ist eigentlich die Mairie?« fragte der andere. »Ist es weit?«

»Weiß ich auch nicht genau. In der Nähe vom Marktplatz. Ich b aus der Beschreibung des Dicken nicht schlau geworden. Aber w werden sie schon finden.«

»Polizeilich anmelden!« sagte der andere. »Wie soll man das wisse wenn einem niemand was sagt? Ich dachte immer, das erledigen d vom Lagerbüro.«

Der Blonde zuckte die Achseln. »Sieht nicht so aus.«

»Und dann dachte ich, wir gehören zu Charonne, das ist doc unsere Adresse. Was laden sie uns da in Sally vor?«

»Weißt du«, sagte der Blonde, der mit seinen schlecht gewaschene Augenrändern wie übernächtig aussah, »das ist mir so ziemlich gleic gültig, ob wir zu Charonne oder Lesvins oder Sally gehören. Weg mir können wir zu Paris gehören. Prost.«

»Prost.«

Horst sah mit überlegenem Lächeln zu Martin hinüber, in seinem Blick nach Einverständnis suchend.

»Eh Martin!« rief er und erhob das Glas, »un aut' Pernod!«

»Toute de suite.« Martin nickte.

Und eine neue Welle der Lust, hierzusitzen, so lange er wollte, sich in der wunderbaren, ungewöhnlichen Hitze des Märztages die Zeit zu vertreiben, überkam ihn, und er bewegte sich, mit einer Andeutung des Räkelns, auf seinem Stuhl. Diese mittägliche Ruhe erinnerte an Sonntage daheim, wenn er als Kind nach dem Trubel des Mittagessens auf die ausgestorbene schweigsame Straße trat und vergeblich nach Spielkameraden suchte. An jenen Sonntagen war er, wie jetzt hier, ein Fremder, verloren inmitten der Stille und der Weite. Aber heute fand er diese von Sonne durchdrungene Leere angenehm, sie rastete nicht auf ihm, ließ nicht das Gefühl der Verlorenheit in ihm aufkommen. Er fand es schön, ein Fremder zu sein, ein Durchreisender mit kleinem Gepäck, der hier saß und auf seinen Zug wartete und dabei ein paar Gläser trank, um sich das Warten angenehmer zu machen. Und es war noch ein ganzer Tag, der ihn von der nächsten Schicht trennte, und Ostern würden sie im Omnibus nach Paris fahren, und er würde mit Robert zusammen Boulevards entlang laufen und vor Cafés sitzen und vielleicht in die Oper gehen, und wenn alles klappte, würde er in ein paar Monaten schon in Südafrika sein, und später würde er einmal Bücher schreiben, und das alles erfüllte ihn mit Hoffnung und gab diesem faul durchträumten Nachmittag in Martins Kneipe seine Bedeutung, die verheißungsvolle Bedeutung, daß trotz allem das wirkliche Leben noch vor ihm lag, unberührt von einem Schritt, daß dieses wirkliche Leben ihn noch nicht ergriffen hatte, sondern alles, was ihm bisher begegnet war, alle Niederlagen, alles Schwere und Dunkle, Einsamkeit und Lebensüberdruß, zu einem Vor-Leben gehörte, das er eines Tages hinter sich lassen würde. Und das gleiche Gefühl, das er aus seiner Kindheit kannte, überkam ihn nun mit aller Deutlichkeit: Im Februar auf den Schneewällen, die der Pflug zu beiden Seiten der Straße aufgeworfen hatte, herumtapfen, die Sonne schien, und der Himmel war zartblau, stahlblau, und die Beine sanken tief ein, und zwei breite Streifen nassen Asphalts sahen schon aus dem schmutzigen Schneematsch hervor; oder morgens der Weg zur Schule, durch die Schatten- und Sonnenfelder

hindurch, die Straße hinauf, am Sportplatz vorbei und, ansteigend über die Bahngeleise: Sonne; und Schatten vom Elektrizitätswerk bis zu den kleinen Anlagen, hinter denen seine Schule lag. Und das Gras war tauig, und die Luft war kühl, und er war hemmungslos frei und freute sich, in das noch gewärmte Schulzimmer zu treten und die Ankunft der Fahrschüler zu erwarten, unter denen sie lachend die Böschung zum Hof herunterkam, mit schwer hängender Aktentasche Christa. Und die gleiche Freiheit, Losgelöstheit, Unbegrenztheit damals, als er vom Volkssturm zurückkam, und die halbe Straße war von Amis besetzt, die stundenlang vor den Häusern Baseball spielten und es roch nach einem merkwürdig intensiven Gemisch von Benzin, Chesterfield, Pfefferminz und dem Schweiß der mit verwaschenen Drillich bekleideten Barbaren. Weiße Schilder, schwarz beschriftet TOWN CIRCUIT. MANCO (mit Richtungspfeil). HQ 53RD CONSTAB Und es war ein besonders schöner Frühling und regnete fast überhaupt nicht, und er lungerte den ganzen Tag bei ihnen herum und tauschte Filme, Parteiabzeichen und Mein Kampf für Zigaretten ein und versuchte dabei so zu sprechen wie sie: Wo gehen Zie, Fraulain?

Martin kam, die Flasche in der Hand, zu seinem Tisch herüber.

»Un aut' Pernod«, sagte er, indem er einschenkte. Und dann, mit einem Kopfnicken rückwärts: »Neue?«

»Ja, wahrscheinlich. Ich kenne sie nicht.«

»Kennen sich noch nicht aus, wie?«

Er stellte die Flasche auf den Tisch, richtete sich auf und brannte das verkohlte Ende seiner Kippe an.

»Gar nicht so einfach, wenn man die Sprache nicht spricht. Als ich hier ankam, nach dem Ersten Weltkrieg, ging es mir ebenso.«

»Du warst vorher im Ruhrgebiet, Martin?«

»Ja. Wir sind in Etappen rübergekommen.«

»Hallo«, sagte der Blonde mit den Hurenaugen, »zahlen.« Er rieb andeutend Zeigefinger an Daumen.

»Moment«, sagte Martin. Er zwinkerte Horst zu und kehrte in sei nem schweren schleppenden Gang zur Theke zurück.

»Deux demis: soixante-dix, s'il vous plaît.«

»Wieviel?«

»Siebzig, plus Bedienung. Und wenn ihr zur Mairie wollt, Kum pels: an der Kirche vorbei, über die Brücke beim Bahnhof in Sall

d dann die Straße hinunter, tout droit, bis zur Zeche Eins. Da unten sie.«

»Danke«, sagte der Blonde. »Sie sind wohl Pole, daß Sie so perfekt eutsch sprechen?«

Martin nickte. »Und wenn ihr tanzen gehen wollt; ich habe 'nen ima Saal nebenan.«

»Gut«, sagte der Blonde, »werden dran denken.«

Und vor zwei Jahren noch der wunderbare heiße Sommer in der nach-iegsmäßig errichteten Dolmetscherschule, einer Bruchbude, die in nem Tal des Thüringer Waldes versteckt lag, und er wohnte, wie die deren Schüler, in einem der Sommerfrischlerhotels und hungerte sich rch. Pastoralsymphonie, mit plätscherndem Bach und tiefer Stille und chtlichen Gewittern. Er sitzt im Schatten der Veranda, und während Englisch-Vokabeln herunterleiert, beobachtet er den staubigen Weg, r von der Schule herkommt und hinten aus dem Wald tritt, und auf m jeden Augenblick Pitt erscheinen muß: Blaugelb ihres Wasch-eids, mit unglaublicher Langsamkeit sich nähernd. Und die Fahrten er die Zonengrenze, nur um der Langeweile daheim für ein paar Tage entgehen: die Hügellandschaft zwischen Ellrich und Walkenried, mlos von ihm überquert; Nordhausen, nächtlicher Wartesaal; und t Pitt inmitten der sonnenüberfluteten Sängerwiese bei der Wartburg gen, als hätte es niemals einen Krieg gegeben. Komisch.

Horst trank einen Schluck. Ein wenig Wasser zuschütten, aber nur viel, daß es nicht nach ausgelaugter Lakritze schmeckt. Eine Ziga-te rauchen. Sehen, wie lange es dauert, bis die ganze Tischfläche über-hattet ist, und dann langsam ins Lager zurückgehen. Stundenglas.

»Los«, sagte der Unscheinbare und stellte sein Glas zurück, »laß s gehen, damit wir die Sache hinter uns bekommen. Hoffentlich uert es hier nicht so lang wie auf den Ämtern in Deutschland.«

»Wollen wir nicht noch ein Glas trinken?« fragte der Blonde.

»Komm schon. Wir wollen erst unsere Sache erledigen.«

»Okeh.«

Sie traten, mit einem Seitenblick auf den freundlich grinsenden rst, auf die Straße.

»Die haben's ja eilig, wie?« sagte der Gläser spülende Martin durch e Leere des Raums.

»Neulinge«, sagte Horst achselzuckend.

WILHELM LEHMANN · DREI GEDICHTE

NU DES SOMMERS.

ROSE stillt die Lust der Hände.
Blasse Speiche, Zimmetnabe,
Augenblicks bestimmte Fülle.
Eine Freude meine Gabe.

Liebeslustig Nähe, Ferne,
Zu einander hingegossen;
Trocknes Gold treibt durch die Gerste
Wie mit Meerestümmlers Flossen.

Romeo und Julia kommen,
Luftgewebe, hergegangen:
Rose in der Hand errötet,
Da sie sich wie je verlangen.

Und sie fällt. Und schmerzt es sie?
Speiche wirft sich, trocknet Nabe.
Weiß die Rose nächsten Sommer?
Eine Trauer meine Gabe.

KUNSTGRIFF

HAND, die durch ein Seihtuch zwängt,
Frucht ihr Bestes zu entwinden,
Stunde, überangestrengt,
Läßt sie in ein Nichts verschwinden.

Leichtes kann die Frucht berücken.
Wort hat listig sie gebannt,
Das wie ihre Haut sich spannt,
Keine Stelle wund zu drücken –
Zweitem Leben zum Entzücken.

HIER

DA Mittag den Duft noch spürt
Von Mädesüß und Kamille,
Graben Schatten den Weg. Er führt
Zur Hadesstille.

Schatten, unter die Bäume gepreßt.
Zu gilben rührt die Blätter ein Lüsten.
Mit Funken zerstiebt der Sommerrest,
Mit Hänflingsbrüsten.

Suche, Demeter, die Entrückte
Nicht in Pisa und Hermione –
Hier, wo sie Kamille, Mädesüß pflückte,
Schwand Persephone.

KARL KRAUS UND DIE SPRACHE

HELMUT UHLIG · VOM PATHOS DER SYNTAX

Über Karl Kraus und gegen seine Lobredner

Ich beherrsche nur die Sprache der andern.
Die meinige macht mit mir, was sie will.
Karl Kraus »Nachts«

VON Karl Kraus sprechen, heißt vom Verhältnis des Menschen zu seiner Sprache sprechen. Die Intimität der Beziehung, die hier vorliegt, ist einmalig zu nennen, zumal die allgemeine Spröde der Partnerschaft, durch die Sprache bedingt, recht gut bekannt ist und gerade für den Liebhaber gemeinhin lebenslänglichen Kampf bedeutet. Mühe, Behutsamkeit, Feingefühl sind die geringsten Voraussetzungen; eine schulmäßige, bestenfalls gefällige Prosa schon ein beachtliches Ergebnis. Von den Dichtern schweigen wir besser. Und der Essay ist, wie der geschliffene Aphorismus, ein Stiefkind der deutschen Literatur. Da haben wir also die Misere – und der Schatten aller nur möglichen Fraglichkeit fällt auf die Ergebnisse zahlloser Bemühungen.

Doch da ist nun der eine, Karl Kraus, dem scheinbar alles mühelos zufiel, von dem aber auch das vielfache persönliche Bekenntnis vorliegt, daß ihn ein Komma Stunden der Überlegung habe kosten können. Wie vereinbart sich solche Akribie mit der auf die Sprache gemünzten Feststellung »... die meinige macht mit mir, was sie will«? Oder ist es gleichsam ein Denken der Sprache in ihm gewesen, ein objektiver Vorgang ohne alle Möglichkeit der Objektivierung, was ich da ausdrückte in einer positiven Form von Pedanterie?

Gewiß ist nur, daß Kraus dem Spannungsfeld der Sprache, die für ihn immer aktuelle Sprache war, nicht entrinnen konnte. Wo er es versuchte, zeitlos zu sein, wie in manchen seiner Gedichte, geriet ihm das zur Profanierung seiner Absicht, zum Zerrbild des erstrebten Ausdrucks, dem man das Unverhältnismäßige von Wollen und Vollbringen in den meisten Fällen deutlich anmerkt.

In Karl Kraus war nicht mehr und nicht weniger als der Geist der Sprache am Werke, um den Geist der Zeit, den Kraus als Ungeist ent-

larvte, zu bekämpfen. Solches Tun ist notwendig zeitgebunden und wird auch dadurch nicht zeitlos, daß es bei Kraus in sprachlich vollendeter Form geschah. Die sprachliche Vollendung war der Anlaß seiner Wirkung. Der Inhalt von Kraus' Schriften kann aber nichts bewirken, über ihren Anlaß hinaus. Alles was jetzt durch dieses Werk noch bewirkt wird, ist in seiner Sprache bedingt. Und diese Sprache lehrt Schreiben.

Es ist unbegreiflich, wie es angesichts dieses durch ein umfangreiches, schlüssiges Werk belegten Sachverhalts zu Interpretationen des Krausschen Schaffens kommen konnte, die genau so weit von Kraus' Absichten wie von seinem Wirken entfernt sind. Und das läßt sich in diesem Falle wohl behaupten, weil Absicht und Wirkung bei kaum einem anderen Schriftsteller im gleichen Maße zusammenfallen, eins sind, wie eben hier im Werk des großen Zeitkritikers Karl Kraus.

*

Karl Kraus hat es vorausgesehen und ausgesprochen, daß nur wenige Jahrzehnte zwischen seiner Verdammung durch die Presse und seiner posthumen Kanonisierung durch eben die gleiche Institution vergehen würden. Die gefürchtete Stimme, die nur der aktuelle Anlaß zum Reden brachte, die sich aber nie in der aktuellen Kontroverse erschöpfte, ist 1936 verstummt. Der Chor der Lobredner hat nicht mehr den Spott zu fürchten, den Mißverständnis und Besserwisserei mehr noch auf sich zogen als offene Feindschaft, die schon deshalb nur selten laut wurde, weil Kraus' Antwort allemal einen vernichtenden Schlag bedeutete.

*

Kraus behielt immer das letzte Wort, wobei sich der Sprung vom grundsätzlich Wahren zur Spitzfindigkeit oft als unwahrscheinlich klein erwies, so daß Kraus in seiner Polemik, die meist Anklage war, zwar unzweifelhaft recht hatte, aber doch unfreiwillig als eine Art Beckmesser dastand. Diesen Eindruck hat die Zeit noch vertieft. Wenn man heute in den Heften der »Fackel« blättert, so fällt einem nicht selten das Unverhältnismäßige von Thema und Umfang seiner Polemik auf. Und selbst der aktuelle Anlaß von damals scheint noch zu gering, um solchen Aufwand im Verstand des heutigen Betrach-

ers zu rechtfertigen. Nichtsdestoweniger hat der von Kraus gefürch-
ete »Seligsprechungsprozeß« eingesetzt, mit dem die Presse sich vor
ihrem größten Widersacher respektschuldigst zu verneigen scheint,
während sie in Wirklichkeit nur das ihr sehr angemessene Geschäft
einer Verharmlosung betreibt, das darin besteht, aus dem großen
Polemiker den »größten« Satiriker des Jahrhunderts zu machen. Der
Superlativ trägt den Keim mutwilliger Überschätzung in sich. Er
macht aus dem gefährlichen Feind einen erhabenen Geist, dessen
Werk schließlich Gleichgültigkeit auslösen muß, da die prophezeite
Wirkung nie eintreten kann, die befürchtete aber ausbleiben wird,
weil nun jeder Leser einen anderen Kraus erwartet als den, der in den
Schriften – und nicht nur in einigen überragenden Essays und Apho-
rismen – wirksam ist.

*

Kraus hat eine sublime Form zeitgebundener Kritik entwickelt. Er ist
bedeutend geworden als Widersacher seiner Zeit und wäre bei seinem
Naturell und Temperament wohl ein Widersacher jeder Zeit gewe-
sen. So gilt auch sein Bekenntnis »alles, was man in dieser Zeit für
einen Charakter tun kann, ist zu dokumentieren, daß man nicht zur
Zeit gehört«, in einem viel allgemeineren Sinne als es hier formuliert
ist. Es ist Widerspruch gegen den Zeitgeist schlechthin, gegen Ober-
flächlichkeit und falsche Perspektiven, in denen das Ressentiment und
die Resignation – alle nur denkbaren Spielarten von Nihilismus –
ebenso wurzeln wie die Fortschrittsgläubigkeit und das sogenannte
gute Vertrauen. Kraus vertritt hier seine Existenz als eine geistige
Clausur. Und er umreißt seinen Standpunkt mit einer streitbaren
Prosa, die ihn kraft ihrer Präzision und ihres Wahrheitsgehalts aus der
Zeit heraushebt, für und gegen die er schrieb.

*

Wenn die Vernunft als natürlicher Widersacher der zeitbeherr-
schenden Mächte dieser Epoche aufgefaßt werden kann, dann hatte sie
in den ersten drei Jahrzehnten unseres Jahrhunderts ihre klarste und
entschiedenste Repräsentanz in Karl Kraus. Man muß seine Zeit-
genossenschaft aus seiner leidenschaftlichen Liebe zum Wirklichen, das
heißt aber auch zum wirklich Gegenwärtigen verstehen. Nur schein-

bar steckt in diesem Satz ein Paradox. Denn Kraus' Zeitgegnerschaft war Fassadenfeindschaft. Sie richtete sich gegen das Intrigenspiel in der Politik, gegen die Verlogenheit der Presse, gegen das Schablonenhafte der sogenannten öffentlichen Meinung. Alle Effekthascherei, alle Verdrehung, Vergrößerung und Vergröberung des Tatsächlichen, wie sie durch Aufmachung und Leitartikel in der Tagespresse fast täglich mit dem reinsten Gewissen betrieben werden, waren ihm zuwider, erschienen ihm als Krankheitssymptome einer schwer infizierten wahrheits- und damit auch wirklichkeitsfernen Epoche.

*

Keiner hat so wie Kraus die Identität von Sprache und Denken, die Wechselwirkung von Rede und Tun erkannt. Darum sein Bemühen, die rechte Sprache zu schreiben und zu lehren. Fast jeder seiner Briefe – es sind unzählige – ist ein aufschlußreicher, äußerst diffiziler Beitrag zur Syntax. Kraus meinte, daß eine Weltverbesserung, wenn überhaupt möglich, nur von einer Sprachbesserung der Menschen ausgehen könne, da nur gute und richtige Gedanken, gute Taten zeugen könnten. Der Beweis im Negativen ist mit dem Hinweis auf die Sprachverwilderung unter Hitler und auf die Uniformierung der bolschewistischen Parteisprache leicht überzeugend zu führen.

Doch das sind nur die extremen Beispiele. Die Gefahr eines allgemeinen Sprachverfalls ist größer und wirkt weiter. Es herrscht ein unverkennbares Pathos der Phrase in der Welt, das ein Pathos der Unvernunft ist. Karl Kraus setzte ihm in Erkenntnis möglicher Weiterungen, deren Zeugen wir in Krieg und politischer Ranküne wurden, sein Pathos der Syntax als ein Pathos der Vernunft entgegen. Jenseits politischer Abstraktion und journalistischer Profanierung wirkt hier die Realität aus der Leidenschaft des treffenden Ausdrucks.

Wahrheitsfanatismus heißt der Motor Krausscher Polemik. Sein sicheres Sprachgefühl, sein ausgeprägter Wortsinn machten ihn zu einem Wahrheitsverkünder, der sich zugleich als Streiter für die Wahrheit aufgerufen fühlte, da er infolge seiner Sprachempfindlichkeit nichts als Falschheit, Lüge und Verdrehung um sich sah. So ist Kraus' Prosa auch heute noch ein Indikator auf sprachliche Sensibilität, aber durchaus nicht in allen Fällen eine verhältnismäßige und zu Recht bestehende Kritik.

Die Optik hat sich verändert, der gute Stil nicht. Eine 208 Seiten umfassende Streitschrift gegen Alfred Kerr (»Die Fackel« Nr. 787 bis 794, September 1928, »Der größte Schuft im ganzen Land... Die Akten zum Fall Kerr«) besteht heute nur noch kraft ihrer Sprache, nicht mehr aus ihrem Anlaß heraus. Aber wann sind je geschliffenere Briefe an ein deutsches Amtsgericht geschrieben worden, als hier von Karl Kraus in Sachen Kerr? Und doch steht keine Zeile, kein Komma über den Anlaß hinaus. Es verbirgt sich im Text nicht die geringste Absicht auf Effekt. Und das gilt von jedem Satz, den Karl Kraus in den 922 Heften seiner »Fackel« zwischen 1899 und 1936 geschrieben hat. So erreichte hier die scharf begrenzte Polemik ihre vollkommene Form.

Heute aber feiert man Kraus als den »größten« Satiriker des Jahrhunderts. Man verkennt, bewußt oder unbewußt, Anlaß, Zweck und sachliche Vergänglichkeit seiner Prosa; man verliert die Perspektive der rechten Betrachtung seiner Wirksamkeit. So wird er fortwährend unterschätzt, indem ihn seine Lobredner überschätzen.

*

Kraus ist kein Satiriker. Er wird es auch nicht durch eine Auswahl aus seinem Werk, die seine Zeitlosigkeit dokumentieren soll. Wer den Versuch einer solchen Deutung unternimmt, fälscht Kraus und entstellt sein Gesicht, dieses Gesicht eines Eiferers gegen die Zeit, in dessen Ausdruck der heiße Zorn des Polemikers niemals vom kalten Sarkasmus des Satirikers verdrängt wurde und das physiognomische Stigma der adergeschwollenen Stirn immer kennzeichnender war, als das der spöttisch verzogenen Mundwinkel.

Und wo zeigten sich auch in seinem Werk die akzeptablen Kriterien einer objektivierenden, ausgeglühten satirischen Prosa, da alles bei diesem Schriftsteller doch glühende Sprachlava des Augenblicks, scharfe, subjektive Polemik ist, groß allein durch den, der spricht, nicht durch das, was gesprochen wird?

Nicht einmal der von Zeitgebundenem so weitgehend gereinigte Sammel-Band wichtiger Kritiken und Essays »Die Sprache« (Neuauflage Kösel-Verlag, München, 1954) liefert solche Kriterien. Er beweist zwar, wie alles, was wir von Kraus kennen, satirische Schärfe, keineswegs aber satirische Distanz. Der Geist der Kritik geht hier auf

im Zeitgeist, dessen Reinigung, man könnte sagen, dessen rechte Ver-
wirklichung Karl Kraus erstrebte. Darum mußte sich sein Schaffen in
der Polemik erschöpfen. Er entdeckte in ihr die legitimen Möglich-
keiten einer Kunstform gegen die Zeit, in der sich seine Leidenschaft
für diese Zeit, seine kritische Leidenschaft, ausdrücken konnte.

Diese Einstellung des Karl Kraus ist nicht zu widerlegen. An jeder
Zeile, die er in seinem arbeitsüberfüllten Leben schrieb, erweist sich
der rein polemische Charakter seines Werkes, das satirisch zu nennen
und damit loben zu wollen, denen vorbehalten bleiben mag, die
Karl Kraus groß wissen möchten, ohne ihn in seiner wirklichen Größe,
als einen Meister der deutschen Sprache, mangels sprachlichen Fein-
gefühls, wirklich verstehen zu können.

Wende niemand ein, Polemik sei ja eben das Gröbere, Satire hin-
gegen das ungleich Feinere! Kraus hat das Feinere zu seiner Recht-
fertigung nicht nötig. Ihm war das Feinste gegeben: die vollkommene
Sprache. Durch sie ist er unsterblich. Gegen seine Lobredner sei er
darum selbst zum Zeugen aufgerufen, der er in einer seiner letzten
öffentlichen Vorlesungen gesagt hat: »Ich sehe schon, daß nach weni-
gen Jahrzehnten bereits die Presse mich kanonisieren wird, und ich
blicke mit Entsetzen und Abscheu bereits jetzt in meinen Seligspre-
chungsprozeß hinein. Aber ich ermächtige jeden, sich dagegen auf-
zulehnen und meine Manen zu beschwören. Ich werde ihn nicht im
Stich lassen! Quos ego!«

GÜNTHER BUSCH · DER SPRACHLICHE WELT-ENTWURF

»Ohne Wort keine Welt«
J. G. Hamann

I

Es gehört zur Struktur der menschlichen Welt, daß sie Gesprächs-
welt: daß sie Sprachwelt ist. Sprache erweist sich eh und je als Hori-
zont, in dem menschliche Existenz erscheint, sich ausweist und sich
artikuliert. Wir reden und schreiben nicht *in* einer Sprache, wir reden

und schreiben *aus* ihr. Nach der Bedeutung der Sprache kann deshalb nicht so gefragt werden, als ob sie phänomenal unbekannt wäre; weder subsumierend noch deskriptiv kann sie aufgehellt und auf einen einfachen Nenner (den von Ausdruck oder Mitteilung oder Bezeichnung) gestellt werden. Die Frage nach dem, was Sprache bedeutet, ist vielmehr die nach ihrem Wesen, das heißt: nach der Möglichkeit von Sprache.

Die Griffe der Sprache sind keine Begriffe, sondern Entwürfe. Damit ist auch für Spracherkenntnis ein Primärbefund aufgedeckt: Sprache stellt ihr Geheimnis ausschließlich an sich selbst dar, gibt es nur frei in die Gestalt, nicht in die Diskussion über sie; ihr Wesen wird nicht in der Definition, sondern im Ereignis laut; in ihr ereignet sich der Mensch.

Dies soll an den Intentionen und am Werk des Karl Kraus verdeutlicht und beglaubigt werden.

II

Dem öffentlichen Bewußtsein heute, soweit es in Frage kommt, gilt Kraus als Polemiker, als streitbarer Literat, wohl gar als Kreator eines verhältnismäßig ausgeklügelten und sehr radikalen stilistischen Pathos. In widerwilligem Respekt räumt man ein, er habe Verdienste als aufrechter Charakter sich erworben, liefert ihn und seine Leistung dem Museumsbetrieb der amtlichen Ästhetik aus, um sich von dem Unbehagen zu befreien, das sie, unter keine der vorwaltenden Schulvorstellungen zeitgenössischer Bildungsbeflissenheit restlos subsumierbar, triftig und beharrlich genug einflößt. Gleichwohl zitiert man Kraus und seine esoterische Berühmtheit in den meisten etablierten Denkrichtungen der Gegenwart: sei es um einen eigenen Leerlauf zu decken, sei es um sich eines Namens zu versichern, dessen Autorität man sich bedient wie eines Fetisches, der die eigene Unsicherheit bannt. So wird Kraus, der einst Meistgefürchtete, einmal läppisch als Kulturgut in Umlauf gesetzt, kategorial abgestempelt und gefahrlos aufgesogen zugleich.

Aber gerade dieser fatale Ruhm, den Kraus bitter verflucht und gegeißelt hätte, zwingt zur Insistenz vor dem Anspruch seines Wertes, dessen Rätsel, wären sie völlig entschlüsselt, in ihrer strikten Un-

bedingtheit kaum jemals eine publizistisch überzogene Phraseologie sich einzuverleiben vermöchte, ohne daran zu vergehen. Nicht nur seine kleineren und vom Zufall der Tagesgeschehnisse eingegebenen, glossierenden Schriften, sondern auch die der Spätzeit, jene großen Bruchstücke eines Weltentwurfs aus dem Geiste der Sprache, schiebt man heute ins Unverbindliche der Kultur-Fibeln ab, als ob der Forderung seines Werkes Genüge getan wäre, wenn man nach 20 Jahren immer noch nichts anderes aus ihm herausliest denn historisch neutralisierbare Gemeinplätze über Syntax und Zeitgeschehen oder ein paar, nicht eben höfliche, Anleitungen zum richtigen Briefschreiben. Bei Kraus hört die Gemütlichkeit auch für den Interpreten auf. Wohl hat in Abständen immer wieder einmal die Hermeneutik sich dem Krausschen Werk anvertraut, doch eher wie einem Opferstock, dem man einen üblichen Tribut zollt, als aus dem Zwang und der Not einer Voreinsicht in das hier grundsätzlich Gewagte heraus, und daher auch ohne die notwendige Achtsamkeit für die Rolle der Sprache in Kraus' eigenem oeuvre. Derartige Fehlkontakte werden zum Teil herausgefordert von den allgemeinen Schwierigkeiten, die Kraus einer durch ratenweise Ferienlektüre und durch Clubterminologien abgestumpften Gesellschaft bereitet. Das ist der soziologische Aspekt. Weitaus wichtiger und gewichtiger erscheint dagegen das Ungewohnte an Kraus' Konzeption, *die sich aus elementaren Einblicken in die Zusammenhänge von Sein und Rede, von Existenz und Vokabel speist.* Auch ist bei ihm die ästhetische Distanz, jene konstante Konvention, die das neuzeitliche Verhältnis von Text und Leser regelt, eingezogen. Jeder Satz ist buchstäblich und transparent zugleich zu nehmen. So mutet Kraus nicht Interesse, sondern eine Aufgabe zu: die der Antwort. Solange diese aber nicht immer wieder geleistet ist, bleiben wir schuldig, und keine noch so mondän geartete Endphasenromantik vermag es, uns für diese Schuld Generalabsolution zu erteilen.

III

Einer Sache, der ich nahe bin, ist auch meine Sprache nahe. Wir lernen zu sein, indem wir lernen zu sprechen. Der schlechte Skribent steht nicht mit der Orthographie auf dem Kriegsfuß, sondern mit dem Sein. Karl Kraus wußte darum. Seine unendlich vielfältigen

nd dennoch verblüffend eindeutigen kritischen und analytischen Unternehmungen treffen sich und verschmelzen in der Vorabsicht, iesen konstitutiven Bestand der menschlichen Sphäre auszumessen nd zu durchdringen. »Wort und Wesen – das ist die einzige Verbin-ung, die ich je im Leben angestrebt habe«: in diesem aphoristisch erafften Bekenntnis, halb Maske, halb Entäußerung, gibt er das er-egende Ziel preis, dem er seine Erkenntnisimpulse verdankt. Es deu-et in den unmittelbaren und untilgbaren Konnex von Wortgebrauch nd Weltentdeckung, von Sprachgeschehen und der Evidenz des Menschlichen. Die Motive für diesen denkerischen Einstieg in die Muster und Verquickungen, die das Wort an der situation humain erausbildet, wurzeln allerdings nicht in der Sucht nach brauch-areren Organisationsfinessen, mit deren Hilfe die Welt als Univer-um zur Behandlung freigegeben und zur Verfügung gebracht wer-en könnte; sie ankern ausschließlich in dem ebenso riskanten wie onkreten Willen, die Welt-Dimensionalität des Menschen auf ihren aktischen, auf ihren sprachlichen Grundsatz einzustellen.

Die Verknüpfungen der Sprache mit dem Insgesamt an erschlos-ener und erschließbarer Welt sind direkte; sie tragen prinzipiellen, icht kasuellen Charakter; ihre Plausibilität ist die von Strukturen, icht von Funktionen: »Meinungen, Richtungen, Weltanschauungen es kommt doch zuerst und zuletzt auf nichts anderes an als auf den atz.« Hier wird, kraft eines geübten und erweiterten Differenzierungs-erfahrens, eine tiefere denn kommunikative Signatur der Vokabel ufgeschlüsselt. Kraus formuliert es so: »Die äußere Verständigung ist as Hindernis, das die Sprache zu überwinden hat«. Ihr Rang er-chöpft sich daher keineswegs in der Bereitstellung soziologisch kano-isierbarer Kräfte und Mittel zum Zwecke irgendeines gesellenden Verkehrs. Das alles sind ja bereits Folgeerscheinungen, die ihrerseits rst ermöglicht werden von der ihnen vorausgehenden Primärquali-t von Sprache. Sie sind somit in diese rückzuübersetzen, sollen sie berhaupt einen klärenden oder fundierenden Sinn erhalten. Die Verbindung von Wort und Wesen«, um die Kraus besorgt ist, tan-iert also weniger einen gesellschaftlichen, auf Austausch gerichteten nd von Zwecken gesteuerten Sachverhalt, als vor allem dessen Vor-ussetzung. Sprache ist primär nicht Mittel des Verkehrs, sondern Medium zu *sein*. Ihr Wesen leistet nicht das x-beliebige einer Ver-

ständigung, sondern belegt an sich selbst und vorgängig die Präsenz
von Verständigt*sein*. Eben deshalb muß sie, wie Kraus zu fordern
nicht müde wird, als »das höchste Gut aus einem zerstörten Leben ge-
rettet werden – trotz allen greifbareren Notwendigkeiten, die es nicht
mehr gäbe, hätte der Mensch zur Sprache, zum Sein zurückgefunden«.
Im Prinzip bedeutet dies, daß nur innerhalb der Sprache die Wahr-
heit des Menschen fällig gemacht werden könne. Alles, was nicht
durch das Wort und durch das Wesen gedeckt ist, kann zwar stati-
stisch von Belang sein, ist aber niemals entscheidend für die Ortung
menschlicher Existenz, denn bloß »sätzebauend« begründet und ver-
faßt diese sich, oder sie begründet und verfaßt sich schlechterdings
nicht. Über die Kluft und die Metamorphosen der Jahrhunderte hin-
weg wird hier von Kraus der verschüttete Sinn jener alten griechi-
schen Topographie des Menschen als eines *ζῷον λόγον ἔχον* ans Licht
geholt und erneut fruchtbar gemacht: die Einheit des Menschen ist
wortgebunden, sprachgestimmt.

Eine derartige Auffassung zeitigt notwendig Konsequenzen im
Gebiet der Erkenntnis. Für Kraus (wie übrigens auch für Kleist und
Musil) fallen die Urteile über die Erkenntnisse beim Schreiben, das
heißt: im Horizont der Sprache. Zugrunde liegt diesem Verfahren
das Beharren auf der »Identität von Denken und Sprechen«. Die An-
tinomie von Formel und Gedanke, von Bewußtsein und Ausdruck
wird nicht programmatisch verfestigt oder ästhetisch überspielt, son-
dern als Provisorium entlarvt und in ihren Ursprung heimgeholt. Der
theoretische Exzeß, die Abspaltung der Form von der Idee, verrät sich
als Minusvariante. Alles echte Denken entspringt aus dem Kontakt
mit der Vokabel.

Das Wort ist jedoch keine pure Wiedergabe von etwas, z. B. von
Denkprozessen, die es ja doch beließe bei dem, was, eben ausgedrückt,
doch dasselbe bliebe. Das Wort verändert die Konstellation, deren es
sich annimmt: darin liegt ja seine präparierende und zeugende
Macht. Es darf deshalb auch nicht – Husserl zufolge – definiert wer-
den als Niederschlag »eines innerlichen Denkens, das beim Ausspre-
chen… mitvollzogen wird«. Wenn Kraus notiert, allein der Sprache
sei es gegeben, den »Besitzfall zum Zeugefall zu erhöhen, das Haben
zum Sein«, verläßt er mit dieser Erkenntnis grundsätzlich, nicht bloß
artistisch, die Bezirke ideologischen und kausalen Sprachverstehens,

etritt ontologischen Boden und macht das aktuelle Geschäft der Fi-
erung des Menschen auf abgeleitete Gegensätze nicht mehr mit.
lan hat ihm das angekreidet. Aber anstatt den kurrenten sprach-
ilosophischen Meinungen eine weitere anzufügen, besetzt Kraus
ne äußerste Sappe möglicher Worterforschung, die nicht Details ge-
ufig macht, sondern ins Ganze sich verpflichtet. Wir können nicht
ußerhalb der Sprache denken. Jeder Gedanke enthält immer schon
e Möglichkeit der Sprache, weil er sonst gar nicht denkbar wäre.
as cogitare und das esse sind, was sie sind, nur in ihrer Sprachver-
ndenheit. Beide verwirklichen sich allererst im Wort. Sprechen
eißt *anfangen*. Als dieses Anfangen ist Sprache nicht ein ornamentales
elikt, sondern ein fundamentales Geschehen menschlichen Daseins;
enn in ihr, meint Kraus, sei »nicht bloß das, was sprechbar ist, son-
ern auch alles was nicht gesprochen wird, erlebbar«.

IV

Wir befinden uns vor einer doppelten Zumutung: einmal das, was
an Rede nennt, aus dem Prinzip des Anfangens zu denken; zum an-
ern die Bedeutung zu untersuchen, die, auf Grund unserer These spre-
nen sei anfangen, für das Verhältnis des Menschen zur Welt eintritt.
Jede Sprache ist ein *offener* Versuch. Sie wahrt und wandelt sich
utativ, reichert sich experimentell (: indem sie sich aufs Spiel setzt),
so nicht kontinuierlich im Sinne einer unstörbaren Entwicklung an.
erade darum sei, schreibt Kraus, ein »besserer Wahn, den Rätseln
rer Regeln und den Plänen ihrer Gefahren nahezukommen, als der,
e beherrschen zu wollen«; alles hinge davon ab, »Abgründe dort
hen zu lehren, wo Gemeinplätze sind.« Dieser Grundzug der Spra-
e: ihre Unabschließbarkeit, die sie der Beherrschung entzieht, ist
fs innigste verwoben mit ihrer eröffnenden und stiftenden, mit
rer transzendierenden Potenz. Der Kern der Sprache ist weder als
bjektiv noch als subjektiv zu bestimmen. Er kann überhaupt nicht
on diesen beiden dialektisch begrenzten Bestimmungen her er-
icht werden. Der Kern der Sprache, ihre innerste und unerschöpf-
chste Fähigkeit, ist Trajektivität, ist das *Anfangen*. Unter allen An-
ngen, zu denen der Mensch im Stande und entschlossen ist, bleibt
r in der Sprache der höchste und der überall und jederzeit erste.

Nur weil das Wort selbst immer schon und von Fall zu Fall wieder Anfang ist, vermag es beim Anfang zu stehen und im Anfang zu sein, und zwar so sehr, daß, nach Kraus' Formulierung, »immer wieder zum ersten Mal im Wort die Welt erschaffen ist.«

Sprechen bedeute anfangen, vermerkten wir vorhin. Jetzt können wir, den Operationen von Kraus entsprechend, präzisieren: Sprechen heißt, *Welt anfangen*. Die »Verbindung von Wort und Wesen« stellt sich im *Entwurf* her und als solcher dar.

Dies besagt freilich nicht, die Sprache beliefere den Menschen in jeder zugerichteten oder aufgegriffenen Wortbedeutung endgültig und gratis mit der Einsicht in das Wesen – so als käme das Wesen stets, wie eine Zugabe vielleicht, unverhüllt beim Wort vor. So verstanden bedürfte es ja gar keiner »Verbindung von Wort und Wesen«, höchstens einer Entschlackung des Wesens vom Schutt des Wortes, denn wie sollte noch verbunden werden, was ohnehin und gewissermaßen automatisch aneinander klebt und jedem ununterschieden zum Gebrauch sich anbietet? Und vor allem: wie sollte man etwas anfangen können mit einem zum Gebrauchsgegenstand degradierten Wort, mit dem man wohl umgehen, das man wohl benutzen, aber nicht zum Sprechen bringen kann? Indessen dröhnt ein zügelloses Schwätzen und Schwafeln in Zeitungen, Büchern und feierlichen Ansprachen durch eine gedanken- und sprachlos werdende Welt. Wenn der Mensch aber die Welt nicht mehr in der Sprache, sondern gegen sie anfängt, ist er verloren. Das Schweigen, das so aufgebrochen wird, kann dann auch nicht mehr das der Sprache, nur noch das der Leere sein. Vor solch leerem Schweigen hatte Karl Kraus, allem Gespött zum Trotz, mit dem ihn eine taube Gesellschaft überfiel, schon einmal vergeblich gewarnt. Man tat die Bedenken und die Beschwörungen dieses großen Diagnostikers als Lappalie, als Ressentiment eines Außenseiters ab und hetzte die Psychoanalyse auf ihn. Inzwischen hat die Geschichte die Schlüsse dessen, der aus Leitartikeln und plakatiertem Kulturrummel seine unbequemen Erkenntnisse filtrierte, richtig befunden. Es war die Sprache, die ihn den »Sprechern« überlegen machte.

»Es wäre dem Menschen geholfen, könnte man ihm, wenn schon nicht das Auge für die fremde Schrift, wenigstens das Ohr für die eigene Sprache öffnen und ihn die Bedeutungen erleben lassen, die er

hne es zu wissen täglich zum Munde führt… Man muß damit an-
ngen, sich sprechen zu hören, darüber nachdenken, und alles Ver-
rene wird sich finden«: so schreibt Kraus in dem Kapitel »Nicht
nmal!« seiner »Sprachlehre«. Abgesehen von dem nahezu einschrän-
ungslosen Vertrauen in die ordnende und richtende Kraft der
prache für die Belange der menschlichen Sphäre, das er hier kund-
ibt, demonstriert Kraus mit diesem Text die von ihm angestrebte
nd pausenlos vollzogene Rückführung der Fungibilität der Sprache
uf ihren Substanzcharakter. Wo das Wort keinen ursprünglichen
der lediglich einen befristeten Vorrang vor seiner generellen Benutz-
arkeit besitzt, versehrt sich auch das Zwingende der Beziehung zwi-
hen Aussage und Unsäglichem; zwischen sprachlicher Fügung und
em »Angriff auf das Sprachlose« (Eliot). Die totale Verdinglichung
der die totale Dispersion und Turbulenz des Wortes treten auf. Jene
tzt an die Stelle der Sprache selbst ihre Bedienung und schlägt
hließlich um in die Lüge von der absoluten Kongruenz des Ver-
altbaren mit dem Menschlichen; diese endet mit dem Verzicht auf
prache, also damit, daß nicht mehr eigentlich die Sprache spricht,
ndern alles und jedes über sie hinweg. Kraus bezeichnet dieses De-
rmationsstadium einmal als »Betrieb«. Im Betrieb wird nicht mehr
ngefangen, sondern nur noch betrieben (z. B. Sprachstudien werden
ann sogar betrieben). Der Betrieb vertauscht die Kategorie des Ent-
urfs mit der Kategorie des Ablaufs. Zeit, ein inhärentes Element
len Redens (und das nicht bloß grammatikalisch) ist nicht mehr
nstruktiv, sondern wird chronologisch aufgefädelt und quantita-
v angewandt. *Sprechen besagt nun nicht mehr: anfangen; jetzt besagt es:*
eiben, betreiben, vertreiben. Die »Verbindung von Wort und Wesen«
eicht der Fusion von Material und Zweck. Die Offenheit der menschlichen
rdnung, die sich am untrüglichsten in der Offenheit der Sprache manife-
iert, fällt der Versteinerung anheim, die das Unversöhnte aufsummiert,
ne ihm seine Transparenz zu lassen. In dem Maße, in dem das Wort
m Werkzeug, das Mögliche zum Einerlei verdreht wird, verdeckt
ch die anthropologische Tiefe der Sprache; verkehrt das Wort sein
esen, epilogisiert sein weltentwerfender und weltverwahrender
nn als groteske oder zerstörerische Präpotenz im Munde betrieb-
mer Zeitgenossen. Dem, der selbst nichts mehr zu sagen hat, sagt
ch die Sprache nichts.

Nicht als ob es ihm für immer verwehrt gewesen wäre, selber pro-
duktiv aus der Sprache zu gestalten, hat Kraus ihr gedient. Man inter-
pretiert sein ununterbrochenes Anspringen auf die Produktionen
anderer schlecht, wenn man sie ihm als persönliche Unfähigkeit vor-
hält. Er war kein patriarchalisch aufgeblähter Parasit, der vom Zitier-
ten zehrte. Ihm ging es auch nicht darum, dem Wort Zonen des Aus-
drucks zu erobern. Die Befreiung, die Kraus suchte, war die Befrei-
ung der Sprache, nicht die vermittels der Sprache. Daraus allein
erklärt sich, daß wir gerade bei ihm, der er den Vokabeln noch ihren
letzten und intimsten Glanz abgewann; der er das Wort als *die* Mög-
lichkeit des Menschen schlechthin, als ein »Wunder und einen Gna-
denort« verstand und wiederentdeckte, kaum anderes finden denn
Textkommentare. An zweitrangigen und drittklassigen Gegenstän-
den verfing sich seine kritische Leidenschaft, und kein Anlaß galt ihm
als so alltäglich, daß er sich versagt hätte, ihn zu prüfen, im Diffusen
den Blitz sprachlicher Erleuchtung zu entzünden. Karl Kraus hat das
Selbstverständliche als Bruchstelle der Wahrheit an der Geschichte
enthüllt. So führte er, getreu seinem Grundsatz, daß jede Gedanken-
losigkeit notwendig einmal Gedanke gewesen sei und daher nicht ein-
fach hingenommen werden dürfe, seinen hartnäckigen Kampf gegen
die Phrase, hinter der er nicht ungenügende Schulzeugnisse, sondern
einen Defekt in der menschlichen Ordnung witterte. Denn es ist tat-
sächlich unmöglich, die Sprache zu mißbrauchen ohne gleichzeitig
nicht auch den Menschen zu mißbrauchen. Es sind dieselben Verrot-
tungen: die der Wortwelt und die der Menschenwelt.

Damit wären wir wieder zu unserem eingangs umrissenen Aus-
gangspunkt zurückgekehrt, und zwar nicht deshalb, weil unsere
Komposition das erheischt, sondern weil für Kraus dort, wo die
Sprache spricht, sie eben stets auch vom *Menschen*, zu ihm und bei ihm
spricht. Der Grundriß der Welt heißt Sprache. Auf diesem Grundriß
siedelt der Mensch. Des einsamen und eigensinnigen ‚Fackel'-Heraus-
gebers Karl Kraus viel belächelten und noch öfter verdammten Kreuz-
züge wider die grammatikalischen Delikte der ‚Wiener Freien Presse'
leiten eine neue Phase des *Wortverstehens* und der *Existenzerforschung*
ein. Sie enthalten die Genesis des sprachlichen Weltentwurfs.

ELISABETH BROCK-SULZER
KARL KRAUS UND DAS THEATER

Karl Kraus und das Theater – wer dieses Thema umreißen oder ar auf einen einzigen Nenner bringen wollte, könnte kaum zu mehr der zu weniger kommen als zu einer paradoxen Aussage, die sich am iesten zusammenfassen ließe mit einem Wort von Karl Kraus selbst: Die Schauspieler könnten von mir viel Schaden profitieren.« Denn n anzuhören, trüge bei »zur Entmutigung, zum Nachsinnen über ne falsche Berufswahl, ja zur Erkenntnis der Absurdität des ganzen eutigen Theaters«. So ist denn die Hilfe, die der dem Theater ver- ndene Mensch bei Kraus findet, eine rein negative. Kraus sagt ihm ohl, wie das Theater sein sollte, aber auch, daß es heute nicht ist, ie es sein sollte, vielleicht nicht mehr so sein kann. Heute – und das enigstens kann mit Eindeutigkeit festgestellt werden: Kraus ist im- er noch aktuell; wo er recht hat, hat er es heute nicht weniger als zu inen Tagen. Wohl mag eine größere Zahl von Menschen heute mit m lachen über die »Räuber«-Inszenierung Piscators, wohl mag die Ionsterlustbarkeit von Reinhardts »Schöner Helena« heute tiefer rchschaut werden als damals, wo Kraus sie anklagte, aber wir haben für neue Monstruositäten bei der Hand, die noch weithin bestaunt erden, obwohl wir bei Kraus das Mißtrauen gegen sie hätten lernen önnen und müssen. Es gibt kaum eine Frage heutigen Theaters, die cht schon von Kraus ins Gericht genommen worden wäre. Da liest an jetzt etwa, daß die Rundbühne in Paris als letzter Schrei ausge- hrien wird, so daß dem Publikum zunächst einmal Hören und Sehen rgeht, und liest dann nach einigen Monaten, wie ein kluger, aber n seine Zeitgemäßheit ängstlich besorgter Kritiker den Kopf lang- m aus der Betäubung erhebt und feststellen muß, die Rundbühne önne ein schlechtes Stück auch nicht gut machen. Er ist um eine usion ärmer. Bei Kraus wäre ihm mindestens die Illusion erspart eblieben. Aber vielleicht sollte man den Mut zu Illusionen haben, enn man im Zeitlichen bestehen will. Kraus hat »nur« den Mut zum bsoluten. Nicht aber einbahnig, gradlinig – was sein Werk so be- irrend, so gefährlich, so abweisend, so einzigartig macht, ist, daß es n reich gekreuztes Gewebe von Absolutheiten ist. Es hat die Textur,

die sonst nur dem Relativen eignet. Es ist subtil in der Gewalt, viel
deutig in der Bestimmtheit, lebendig im Endgültigen.

Die Sprache ist der Mittelpunkt von Karl Kraus' Welt. Mittel
punkt und Mittel seiner Welterprobung. Kann ein so gearteter Mensc
überhaupt mit dem Theater eine mehr als periphere Berührung ha
ben? Und wenn ja, kann diese Berührung anderes sein als Krieg ohn
Sieg und ohne Frieden? Das Theater ist zwar, nachdem die Redner
kunst ausgestorben ist, der einzige Ort, wo die Sprache noch erkling
also ihre eigentliche Form bewahrt hat; andererseits wird sie gerad
da von allen möglichen anderen Kräften in die Enge getrieben un
unterliegt von allen Elementen, die das Theater ausmachen, zu allen
erst. Den Schauspieler, der der Sprache und der Gebärde gleichen
maßen Genüge täte, gibt es heutzutage kaum mehr. Und zwar ha
sich in dieser Rückbildung der schauspielerischen Potenz nicht die ein
Seite auf Kosten der anderen entwickelt, sondern beide haben sich er
mäßigt. Es gibt heute kaum mehr den genialen »Komödianten«, noc
weniger freilich gibt es den heroischen Sprecher. Das kommt woh
weniger daher, daß die Sprache weniger »gefragt« wird (der kommer
zielle Ausdruck dürfte hier den Kern der Sache nicht schlecht treffen
sondern daß das Genie der Unterordnung noch schwerer entsteht a
das Genie der Freiheit. Ermäßigung ist nicht Karl Kraus' Sache. W
er nicht *das* Ganze haben kann, da will er *ein* Ganzes oder vielmehr i
Falle des Theaters *zwei* Ganze: Das, was er das »Theater der Dichtung
genannt hat und was nur dem Leser, bzw. Vorleser erschöpfbar is
und das Spieltheater. »Das Theater ist die Profanierung des unmitte
baren dichterischen Gedankens ... es ist der Hemmschuh jedes Wi
kens, das eine Sammlung beansprucht, anstatt sie durch die sogenann
Zerstreuung erst herbeizuführen. Aeschylos wird an dem Ausbre
tungsbedürfnis des letzten Komödianten zuschanden...« »Das Ve
hältnis der Bühne zum Dichter ist, daß sie eben noch seine szenisch
Bemerkung realisieren kann...« »Das Schauspiel kann immer n
trotz oder entgegen dem Gedanken seine Bühnenhaftigkeit durch
setzen...« Daneben steht nun eine ebenso große Schätzung des re
theatralischen Schaffens: »... um uns zu Tränen zu rühren, ist
ganz gleichgültig, ob Shakespeare oder Wildenbruch die Gelegenhe
biete...« Kraus preist immer wieder die »Schablone des französische
Theaters, also die unvergleichliche Gelegenheit schauspielerischen I

hiums, vollstes Leben in die Szene einzulassen…« »Hätte … das rgtheater heute noch den Zauber, die szenischen Gelegenheiten rdous und Scribes in lauterste Kunst zu verwandeln – und dies war he Größe –, so hätte kein Spaßmacher an ihm ernsthaft etwas aus-etzen.« Kein »literarisches Theater« sei die alte Burg gewesen, ndern »ein echtes Schauspielertheater, zu dem« (wie die schlechte chitektur) »die schlechte Zwischenaktsmusik gehört«. So reißt denn aus die beiden Formen dramatischer Gestaltung, Worttheater und ieltheater, konsequent auseinander. Eine seiner Berliner Vorlesungen tete er so ein: »Es ist wahr, ich könnte keine einzige der vielen llen, die ich spreche, spielen. Aber ich möchte die Schauspieler auf-dern, an diesen Tisch zu treten und auch nur die eine Rolle, die sie elen, zu sprechen… Die Schauspieler und Sänger tun mir unrecht, nn sie glauben, daß ich das will, was sie können oder nicht können. in Dilettantismus, blutig wie alle Schöpfung, hat nichts als Stimme d Gesicht vom Dichter her und noch von weiter her als wo der chter steht…« Aus dieser Unvereinbarkeit des absoluten Dichter-rtes mit der absoluten schauspielerischen Schöpfung erklärt sich n Kraus' Liebe zur echten Operette. »Das Doppelkunstwerk, wel-s die große Musik und das große Gedicht vereinigt, besteht nicht, n das Aneinander ist weniger Kunstwerk als das eine und als das lere. Dagegen vermag die scheinbare Albernheit eines Verstextes, dem gewiß keine lyrische, aber eine musiktheatralische Begabung rderlich ist, das Element eines Gesamtkunstwerks vorzustellen.« ie alten Operettentexte … waren gerade so schlecht und so gut, daß sich der organischen Verbindung mit der Musik nicht entziehen nten.« Offenbach löst für Kraus Shakespeare ab: »Wenn diesem m Weltkommis) nicht bis dahin alles Organische erlegen ist, wird zu der Trauer, daß Shakespeare auf dem Theater ausgespielt hat, Trost gesellen, daß mit Offenbach ein neues Zauberreich erschlos-werden könnte.«

Nun mag man sich fragen, wie weit der Wille Karl Kraus', die nterischen Dramen der Vorlesung vorzubehalten, sich aus seiner son erklären lasse. Sein schwacher, deformierter Körper hätte ihm wehrt, auf der Bühne mehr als ganz spezielle Rollen zu spielen. Vortragstisch spielte er sie alle und, wie immer wieder bezeugt d, weithin erschöpfend und weit über dem, was die Zeitgenossen

zu geben befähigt waren. Sicher hat Kraus aus einer Not eine Tugend gemacht. Doch ist das kein Einwand gegen ihn. Es ist die Feststellung eines so verbreiteten und banalen Tatbestandes, daß sich seine Erwähnung eigentlich verbietet. Der große französische Schauspieler und Regisseur Charles Dullin war bucklig wie Kraus, er hat sich trotzdem seinen Platz im Theaterleben erzwungen. Freilich errang er da nicht die Berühmtheit eines Jouvet, obwohl er diesen an Begabung übertrat. Die Sprachgenialität von Karl Kraus hätte ihn nicht *auf* dem Theater Erfüllung finden lassen, wohl aber war das möglich *für* und *gegen* das Theater. Noch näher kommen wir seiner besonderen Begabung, wenn wir bedenken, daß er diejenigen Literaturformen, die dem Lesen ganz besonders zugeschrieben sind, Novelle und Roman völlig unbeachtet ließ. Lyrik, Aphorismus, Essay, Drama – davon wollte er wissen. Von den gedrängtesten und kämpferischsten Formen des Wortes. Und den persönlichsten. Insofern ist ja das vielgestaltige Drama ebenso persönlich wie das lyrische Gedicht, als die einzelnen Gestalten in ihm selbständig werden und nicht von einem Erzähler offen abhängen. Die große Persönlichkeit forderte er unter den Literaturformen. Und ebenso unter den Schauspielern.

Daraus erklärt sich nun seine Ablehnung des modernen Theaters. Die großen Persönlichkeiten konnte er da nicht mehr entdecken. Das alte Burgtheater hatte sie noch besessen. Immer wieder ruft er dessen Heroen auf, enttäuscht schon durch einen Kainz, wie viel mehr dann noch durch die »korybantisch« besungenen Größen der Ära Reinhardt. Aus diesem Fehlen der elementaren Theaterpersönlichkeit erklärt er das ganze moderne Theater, seine Schwächen, Überheblichkeiten und seine Mittel, diese Schwächen zu bekämpfen. Wenig kümmert es ihn, ob diese Mittel wenigstens relativen Nutzen stiften. Als Mittel sind sie ihm eben nur mittelbar und damit an letzten Maßstäben gemessen verächtlich. Das moderne Theater suchte lange seine Würde im Ensemble (heute ist auch dieses Hilfsfundament schon am Verwittern, die Darsteller sind für das Theater gerade noch so lange verfügbar, als Film und Radio sie nicht benötigen). Das Ensemble setzt fast zwangsläufig den Regisseur voraus. Beide Begriffe, Regisseur und Ensemble, sind rote Tücher für Kraus. »Nur die individualitätlose Theaterzeit läßt den vielberufenen ‚Regisseur' vermissen, der ein Ensemble mit der Persönlichkeit füllen muß, die seine Mitglieder

icht haben, aber den großen Burgschauspielern, deren zwei nur ebeneinander stehen mußten, um ein Drama zu schaffen, gar nichts eben konnte.« Regiekunst ist ihm die Kunst, dem Theater, das nicht ehr »auf den Beinen der schöpferischen Persönlichkeit« steht, »Proesen« zu beschaffen, ist ihm Dressur, Bekenntnis zur Masse, die das roße Individuum zerstört hat, um sich an dessen Stelle zu setzen. Man se die fast apokalyptisch anmutenden Angriffe, die Kraus gegen iscator und seine Inszenierung der »Räuber« oder gegen Reinhardt nd seine »Offenbach-Schändungen« gerichtet hat. Freilich hat er in inen späteren Jahren, als er seine Rundfunk-Aufführungen veranaltete, selber »Wortregie« geführt, doch ist ihm eine solche nicht lbstherrliche Dressur von Schauspielern, sondern Interpretation eines n selbst verpflichtenden Textes. (Wobei wieder zu beachten wäre, aß er die Nachbarschaft mit den Philologen ebenfalls mied und sich urchaus Bearbeitungen erlaubte, allerdings mit einer schöpferischen ewissenhaftigkeit, die sowohl den Philologen wie den unbekümerten Dramaturgen in ihre Grenzen zurückzuscheuchen berufen .)

Das große Individuum auf der Bühne ist tot – nichts lohnt mehr. ur noch der Auszug auf den heiligen Berg des Rednerpultes. Ersatz eibt Ersatz, ihn Kunst zu nennen, ist ein Geschäftstrick. Nichts verag die große Schauspielerpersönlichkeit zu ersetzen. So soll man es ch nicht versuchen. In dieser Haltung liegt die Altmodischkeit von raus. Es gibt keine Neuerung, die er dem Theater nicht aus den änden schlüge, wenn sie des Ersatzes verdächtig ist. Die großen exte sind da – sie soll man »lassen stahn«, und wie ein rächender Engel eht Kraus an ihrem Eingang, noch den letzten Beistrich flammend rteidigend. Die großen Schauspieler sind nicht mehr da – auch diese tsache soll man »lassen stahn« und nicht billigen Trost suchen. Nicht der Regie, nicht im Ensemble, nicht in Bühnenreformen – »die fixe ee aller, die zur Bühne keine Beziehung haben« – nicht im »entsselten Theater«, das »das ersehnte ‚Ineinanderfluten' der entfesselten emperamentlosigkeit des Ensembles und der entfesselten Manierigkeit des Publikums bringen« würde – nicht im Zeittheater – diem »Betrug«, der »nie den Opfern der Zeit, stets nur deren bürgerhen Parasiten zugesagt hat« – nicht in der Erneuerung des Bühnendes – »diese Hochstapelei der Nebensachen und diese ganze Proble-

matik der Kulisse, die über das Grundübel der Wortfremdheit hin
überschwindeln will«. Alle solche Neuerungen haben bestenfalls mi
dem Geschmack zu tun, nicht aber mit dem Wesen. Kraus ist rabia
altmodisch – »mit allem Verständnis für die bunten Möglichkeiten de
Lebens, in Dingen der Kunst unbelehrbar, rückständig, voll Vorurtei
und keines Vorteils gewärtig.« »‚Aktuell' ist die Überwindung de
Zeitwiderstands, die Wegräumung des Überzugs, den das Geräusc
des Lebens dem Gehör und der Sprache angetan hat. Für aktuell abe
halten die Zutreiber der Zeit den Triumph des Geräuschs über da
Gedicht, die Entstellung seiner Geistigkeit durch ein psychologische
Motiv, das der Journalbildung erschlossen ist, und die Belebung de
Schauplatzes durch Erkennungszeichen des neuen Lebens.«

Altmodisch – und ein selbstloser Vorkämpfer für Wedekind, fü
die Lasker-Schüler, ein Anhänger Adolf Loos' und Kokoschka
Altmodisch – und jenen Goethe vor allem liebend und umhegend
der es noch nicht vermocht hatte, Mode zu werden, den Goethe de
»Pandora«, des »Helena«-Aktes. Altmodisch – und in seinen Spielan
weisungen, *wenn* er einmal solche gab, von bestürzender Modernität
»Ich, der Privatpersonen auf der Bühne nicht duldet, weil es noc
echtere auf dem Kurfürstendamm gibt ... und der das ‚Zeitgefühl
zuerst von einem alten Operndiener entfernen läßt..., also ich werd
als Irrer angestarrt, weil ich bei Offenbach – nicht anders als bei Shakl
speare und Nestroy – mit der Anrede an die Schauspieler beginne
‚Nur unnatürlich sein! Zuerst unnatürlich! Alles weitere wird sic
finden.'« Die derart »in ein ganz neues Element verführten Schauspie
ler« würden, so hoffte Kraus nach der Aufführung des Epilogs de
»Letzten Tage der Menschheit«, auch »nach der Rückkehr in die g
wohnte Theaterniederung« noch Gewinn haben. Denn so sehr Kra
allem abstrakten Bühnenzauber abhold war und blutigen Hohn g
über die »Kulissenvegetarier«, so sehr erkannte er, daß Theater vo
Leben zunächst einmal abstrahiert, das durchaus Andere zu sein h
und daß nichts auf dem Theater Raum hat als eben das »Theatra
sche«, wozu Pathos gehört, statuarische Haltung, übernatürliche G
bärde, so große Naturen, daß sie es wagen dürfen, aus sich heraus
treten. Noch gibt es Schallplatten von Kraus (ihre Wiederauflegung
ebenso dringend wie die Wiederauflegung der geschriebenen Werk
sie, die er das einzige richtige Denkmal eines Schauspielers genan

t, können demjenigen, der Kraus nie gehört hat, einen Begriff seiner hauspielkunst geben. Kraus fängt als Rezitator dort an, wo die eutigen aufhören. Wenn es nötig ist, setzt er mit einem Fortissimo n, sicher vertrauend, daß er auch dieses noch werde überbieten nnen, wenn es der Text verlange. Da ist nichts von Konversation, chts von beiläufiger Natürlichkeit, da ist jenseitige Sprache, die cht nur den Reim und den Vers hat, um für ihre Jenseitigkeit zu ugen, sondern in jeder Schwebung von jenseits ist. Die Stimme kam s einem zarten Körper, aus einer schonungslos leidempfindlichen ele, aus einem heldischen Willen, war gerade noch einer Zeit ab- wonnen, die aus Selbstschutz sich zu den Ersatzgütern des Daseins ichtete. Wächst die Kraft wieder nach? Wird wieder soviel Natur sein, daß das Theater zu seiner schönen Unnatur stehen darf? Wir issen es nicht. Wir können nur nochmals Kraus zitieren: »Ich würde als einen vollen Ertrag eines Lebens zu wohltätigstem Zweck aus- eisen, wenn ich den Leuten die tiefste Verachtung für das heutige heaterwesen beigebracht hätte...« Und sicher muß man ihm zuge- hen, er habe Dinge gesagt, die »Maß und Richtung, Stand und Haltung währen könnten für das Urteil in allen Kunstdingen und für die wehr jeglichen Zeitschwindels, der es heute verwirrt«. Denen aber, nicht hinter Kraus' Haß gegen den Zeitschwindel sehen können dorthin, wo der Haß sich als eine liebende Ehrfurcht vor dem vigen enthüllt, mag man zum Trost sein Wort sagen: »Haß muß oduktiv sein. Sonst ist es gleich gescheiter, zu lieben.«

HANS BENDER · GEDICHTE

IM TABAKFELD

DER Apfel fällt,
schmeckt süß und kalt.
Der Abend schwimmt
im Fluß.
Im Tabakfeld
am Föhrenwald
mein Mund nimmt
deinen Kuß.

Die Wolke fliegt.
Orion scheint.
Nein, keiner wohnt
so warm.
Und schlafend liegt
der Träumer Freund,
der Mond,
in deinem Arm.

OKTOBERENDE

INS grüne Vogellachen
mischt der Regen seine Trauer.
Dein Sonnenauge
überm Garten
schwärzt der Frost.
Aufs Pflaster stürzten
eure braunen Zärtlichkeiten.
Hände,
rot vom Blut des Sommers,
spült der Bach
durch eisigen Granit.

JAHRMARKT

TÜRKISCHER Honig,
Maroni und Magenbrot.
Torfbraunes Lebkuchenherz,
Zuckerguß zerbröckelt
»Ewig Dein…«

An Ketten fliegt
aluminium-silberner Schwan.
Das letzte Kind im Flügel
am Herbstmond vorbei.

Spiegel und Perlen
und Zelter,
Ölbild: Libelle und Fee
drehen die Walzer.

Zerschossener Rose
Goldstaub.

Schelle und Bremsblock.

HEIMITO VON DODERER
KÜRZESTGESCHICHTEN AUS WIEN

Das Frühstück

[EUTE morgens frühstückte ich im Bade, etwas zerstreut. Ich goß den Tee in das zum Zähneputzen bestimmte Gefäß, und f zwei Stücke Zucker in die Badewanne, welche aber nicht ge- ten, ein so großes Quantum Wassers merklich zu versüßen.

Unser Zeitalter

Meine Hausmeisterin hat sich von ihrem Manne scheiden lassen, insoferne eine gewisse Erleichterung für mich bedeutet, als jenem Kragen-Nummer mit mir gemeinsam war. Seit jedoch ihr neuer und daraufgekommen ist, daß man im Sommer die Hemden auch n tragen könne, sind schon wiederum zwei neue seidene, die ich kürzlich in Gebrauch nahm, in der Waschanstalt verlorengegangen.

Die Liebe

chon griff sie nach meinem Herzen, um ihre Nägel in seinem Blute öten, aber diese waren eigentlich schon rot, wovor mir im ent- idenden Augenblicke derart grauste, daß ich den Korb, den sie mir leicht nicht gegeben hätte, mit einigen Komplimenten geschwind ihre Türe gesetzt habe.

Ehrfurcht vor dem Alter

Durch eine alte Dame mit kleinem Hund, welche infolge ihrer Um- dlichkeit die Abfertigung am Postschalter verzögerte, zur äußer- Wut gebracht, schlug er – da ihm denn die Ehrfurcht vor dem er hier jede direkte Ausschreitung verwehrte – mit einer schweren, n Teil eisenbeschlagenen Keule, welche der Angeklagte damals für he Zwecke stets bei sich zu führen pflegte, die Front des gegen- rliegenden Hauses ein, wodurch drei Wohnungen beschädigt und is Personen, wenn auch nicht erheblich, so doch derart verletzt rden, daß sie ärztliche Hilfe in Anspruch nehmen mußten.

ADRIAAN MORRIËN
KÜRZESTGESCHICHTEN AUS AMSTERDAM

EINMAL sagte Adrienne zu Alissa: Du bist eine Straße aus Sand und ich bin ein Spiegel aus Gold.

*

Ich habe zwei Töchter: Alissa und Adrienne. Alissa ist neun, Adrienne fünf Jahre alt. Im Spiel nennen sie einander As und Til (ausgesprochen: Aß und Till). Die Herkunft des ersten Namens ist unsicher; Til heißt die neunzehnjährige Schwester ihrer Freundin Ingrid, die von den Mädchen (und mir) sehr bewundert wird. Sie ist eine dunkle Schönheit, die Tochter eines Negervaters und einer weißen Mutter. Alissa hat, weil sie die älteste und sprachgewandt ist, den Namen Til beschlagnahmt. Manchmal verdrießt das Adrienne. Zum Trost nennt Alissa sie dann Olga, damit das Spiel weitergehen kann.

*

Im vorigen Jahr waren wir in Tirol und wohnten in einem großen Haus, wo wir zwei Zimmer gemietet hatten, eins für meine Frau und mich, eins für die Töchter. An einem Morgen ging ich in das Zimmer der beiden Mädchen, die aus dem Fenster lehnten und hinuntersahen in die Tiefe des Abhangs. – Wenn man so hinauslehnt, sagte Alissa, ist es als ob das Haus vornüberfällt.

– Ja, bestätigte Adrienne.

– Ich muß nicht daran denken, sagte Alissa.

– Aber ich *denke* daran, antwortete Adrienne.

*

Einmal wollte Adrienne Vater und Mutter spielen. Sie ging zu Alissa, die in ihre Lektüre vertieft war.

– Spielen wir Vater und Mutter, sagte Adrienne.

– Ja, antwortete Alissa zerstreut.

– Dann bin ich das große Kind, sagte Adrienne.

– Ach nein, antwortete Alissa, ohne von ihrem Buch aufzusehen.

– Dann bin ich das Baby, sagte Adrienne.

– Ach nein, antwortete Alissa.

Darauf wurde Adrienne ganz traurig. Sie sagte: Aber ich muß doch emand sein.

*

Kinder wissen voneinander nicht wieviel sie wissen. Einmal wollte lissa Adrienne erklären, wie es denn nun einmal mit dem Winter sei.

– Im Winter, sagte sie, wird es sehr kalt. Die Bäume haben keine lätter mehr. Die Mamma zieht dir ganz dicke warme Kleider an, damit du nicht frierst. Auf dem Wasser in den Kanälen, da kommt etwas, twas ganz Starkes und Festes, worauf du gehen und springen kannst.

– Eis meinst du, sagte Adrienne.

*

Als Adrienne noch nicht geboren war und Alissa nur zwei oder drei hre alt war, hatten wir einen Klempner im Haus, der uns die Wasrleitung reparierte. Der Mann gefiel Alissa außerordentlich, und sie ar sehr an seinem Handwerk interessiert. Als er fertig war, kam lissa zu mir und sagte: Wenn ich groß bin, dann esse ich dich und ie Mamma auf und ziehe bei dem Klempner ein.

*

Einmal war Alissa sehr böse auf uns. Sie sagte: Wenn ich ganz groß eworden bin und Ihr seid ganz klein und Ihr seid im Krankenhaus, ann werde ich Euch nicht besuchen.

*

Als eine Tante meiner Frau gestorben war, sagte Alissa: Wenn ner stirbt, dann müßte eigentlich seine ganze Familie auch sterben.

*

Einmal sagte Alissa: Ich will keinen alten Pappa und keine alte amma. Ich will, daß Ihr immer jung bleibt.

Ich habe es ihr nicht versprechen können.

*

An einem Nachmittag kam Alissa zu mir und sagte: Ich bin verliebt.

– Wirklich? fragte ich.

– Ja, heute früh auch schon, antwortete sie.

Sie erzählte, daß ein Junge aus ihrer Klasse sie gefragt hatte, ob sie mit ihm »gehen« wollte. Sie hatte zugesagt.

– Was bedeutet es, daß ein Junge mit einem Mädchen geht? fragte ich sie.

Sie antwortete: Sie gehen zusammen in einen Park und setzen sich auf eine Bank.

– Habt ihr das schon getan? fragte ich.

– Wir sind in den Park gegangen, antwortete sie, aber wir konnten uns nicht setzen, denn es saßen alte Frauen auf den Bänken.

*

Ich fragte Alissa: Weißt du, was träumen ist?

Sie antwortete: Träumen ist denken im Schlaf.

*

Die Tochter einer Bekannten unterhielt sich mit ihren Freundinnen über den Beruf ihrer Väter. Alle wußten ihn, nur nicht das kleine Mädchen. Sie hat lange nachgedacht. Schließlich erinnerte sie sich eines Wortes, das sie zu Hause gehört hatte.

– Mein Vater ist Mitglied, sagte sie.

– Wovon denn? fragten die Freundinnen.

Wieder mußte sie lange nachdenken.

– Von meiner Mutter, sagte sie.

*

Alissa hat von ihrer Oma und mir je drei Groschen bekommen, für die sie eine Dose Buntstifte gekauft hat und einen Vogel auf einem Stock, mit buntbemalten Federn. Im Stuhl hat sie ein Nest für ihn gemacht. Sie spricht mit ihm. Sie singt:

Das liebe Rot Rot Rot
das liebe Grün Grün Grün
das liebe Braun Braun Braun
das liebe Blau Blau Blau
das liebe Gelb Gelb Gelb

GÜNTER GRASS · KÜRZESTGESCHICHTEN AUS BERLIN

Mißlungener Überfall

AM Mittwoch.
Jeder wußte wieviele Stufen hinauf,
Den Druck auf den Knopf,
die zweite Tür links.
Sie stürmten die Kasse.
Es war aber Sonntag
und das Geld in der Kirche.

Tierschutz

Das Klavier in den Zoo.
Schnell, bringt das Zebra in die gute Stube.
Seid freundlich mit ihm,
es kommt aus Bechstein.
Noten frißt es
und unsere süßen Ohren.

Nächtliches Stadion

Langsam ging der Fußball am Himmel auf.
Nun sah man, daß die Tribüne besetzt war.
Einsam stand der Dichter im Tor,
doch der Schiedsrichter pfiff: Abseits.

GISELA ELSNER
KÜRZESTGESCHICHTEN UM TRIBOLL

Der Dumme

SIE standen beieinander, und sie wußten alle das gleiche, und sie glaubten, daß es viel sei, was sie wußten. Einen gab es unter ihnen, der wußte nicht das gleiche wie sie, und sie nannten ihn dumm. Es war Triboll. Der wurde bescheiden, als er hörte, daß er dumm sei, und verkroch sich, damit ihn niemand mehr sah. Aber die anderen hatten kein Mitleid mit ihm und krochen ihm nach und sahen ihn an und redeten über das, was er nicht verstehen konnte. Sie sahen, wie sehr Triboll litt, und waren befriedigt, daß sie es waren, die ihn leiden machten.

Da änderte sich die Welt, und plötzlich war Triboll klug, und die anderen waren dumm, weitaus dümmer als er, und Triboll wollte sich rächen für das, was ihm die anderen vorher angetan hatten. Er redete so zu ihnen, daß sie ihn nicht verstanden, weil sie nicht wußten, was er wußte. Aber sie bewunderten ihn, und niemand schämte sich dafür, daß er nicht wußte, was Triboll wußte, und Triboll hatte Mitleid mit ihnen und konnte sie nicht quälen. Er wußte, daß er immer anders gewesen und allein war, und er erwartete mit Angst die Zeit, die, das wußte er genau, einmal wiederkehren würde, die Zeit, in der sich die Welt wieder änderte, und in der ihn die anderen wieder quälen würden.

Herausragen

Triboll ragte aus der Straße heraus, er ragte schon länger heraus, plötzlich jedoch hatte das Ragen ein Ende. Ein Baum kam, und als Triboll daneben stand, mußte er zugeben, daß der Baum ragte und er nicht mehr. Weil er sich so sehr wünschte, wieder ragen zu können, nahm er eine Axt und machte aus dem Baum eine Leiche. Triboll war zwar jetzt ein Mörder, aber er konnte wieder ragen.

Da kam ein Haus, das ganz nahe an der Straße stand. Es war ein neues Haus, ein Haus mit weißen Wänden, einem spärlichen Eingang

nd einem sehr spärlichen Fenster. Im Fenster hing die Phantasie-
sigkeit und schrie, und eine hohe Mauer, betont konservativ, um-
ab das Bauwerk. Aber das Haus ragte, und es war schwerer, ein
Haus als einen Baum zu ermorden. Triboll ließ es einfach unter sich.
r stieg über die konservative Gartenmauer und setzte sich, es hatte
hm viel Anstrengung gekostet, auf den Giebel des Hauses. Nun ragte
r wieder, hatte eine weitaus bessere Sicht als jemals zuvor, und er sah,
aß andere ebenso ragten wie er, doch er ragte mit Freuden in dieser
Gesellschaft und lächelte herablassend, als er einen Jugendragenden
uf der Straße stolz einherstelzen sah. Triboll war ein erwachsener
Ragender geworden.

Noch eine Verwandlung

Als Triboll erwachte, saß sein Gesicht am Hinterkopf. Das gefiel
Triboll. Wenn er spazierenging, sahen ihm die Leute nach, und Tri-
oll freute sich darüber, weil er sehen konnte, daß ihm die Leute
achsahen. Doch diese waren nicht dümmer als er. Als sie bemerkten,
aß Triboll zusah, wie sie ihm nachschauten, schauten sie ihm vor,
nd das konnte Triboll nicht mehr sehen, denn sein Gesicht saß ja am
Hinterkopf. Er glaubte deshalb, er sei wieder wie die anderen, und
vollte wieder Freundschaft mit ihnen schließen. Doch die anderen
vurden böse und sagten, er sei nicht so wie sie. Triboll hielt es für eine
üge und empfahl ihnen, zu beichten, weil er fürchtete, sie kämen
vegen ihrer Verlogenheit in die Hölle. Die anderen lachten ihn aus.
Da ging die Welt mit Triboll und den anderen unter, und Triboll
am in den Himmel.

Als er dort die anderen schon vorfand, dachte er, er sei in der Hölle,
nd glaubte niemandem den Himmel, denn er wußte, daß alle logen.
o blieb er seine Ewigkeit lang in der Hölle.

GRANIT

ÜBER Granit gebeugt – aus südlichen Brüchen.
Während dein Hammer fällt
steigt dir ein Himmel aus Milchglas ins Auge
während dein Meißel die Rinne gräbt
schmeckst du den Staub versteinerter Wälder.

Über Granit gebeugt –
O Ginster und Aloe schiefergrau verschwommen
während dein Knie sich
an die ausgetrockneten Ebenen preßt.
– aus südlichen Brüchen
während dein schweißnasser Rücken gestreift wird
vom kühlen Hauch nördlichen Sommers.

DER BAUM

SEIT ich weit draußen
das Haus in der Siedlung bewohne,
wächst aus dem Keller ein Baum
durch Diele und Mansarden.
Laub hängt fahnengleich
zu allen Fenstern hinaus,
der Wipfel wiegt sich
über dem moosgrauen Dach.

Ich hause unbesorgt nah dem Gezweig.
Im Hof fault der Spaltklotz,
auf dem Speicher rostet die Säge.
Nachbarn freilich rufen sich zu:
Sein Haus ist wie unsere Häuser,
was ist der Narr fröhlich –
Hört, er singt in der Frühe, redet
und lacht wenn es dämmert!

Der Baum wächst.

HEIMITO VON DODERER · INNSBRUCKER REDE

Zum Thema Epik

DIESEM Referat kommt keine Eigenbedeutung zu. Es ist lediglich ein Mittel zu dem Zweck die Debatte aufzuschließen, indem einer von uns zeigt wie er ist, dadurch, daß er sagt, was er denkt. Hierauf ist Replik möglich, und so wird sie provoziert.

Zum Thema »Epik« sprechend variiere ich eingangs ein Wort des alten Friedrich Theodor Vischer (mit V) und sage: Das Technische versteht sich immer von selbst. Es bildet des Künstlers Morgen, Tag und Nacht. Sind seine geistesmechanischen Substruktionen wohlbeschaffen, ist er, um es konkreter zu sagen, schicksals-gesund, so wird ihm alles ins Technische eingehen, alles sich so darstellen. Doch eignet seiner Kunst eine Besonderheit, welche von allen übrigen Künsten sie trennt: die doppelte Anwendbarkeit des Materiales, der Sprache nämlich, einmal gestaltend und gestaltweise, dann wieder zerlegend und zerlegungsweise. Beide Sphären zusammen erst, die sich fortwährend gegenseitig legitimieren – statt einen ganz unfruchtbaren Schein-Gegensatz zu bilden – machen den voll gerundeten Horizont der schriftstellerischen Intelligenz aus. Ihr allein ist es vorbehalten, sich etwa über ein Werk der Dichtkunst im gleichen Materiale, nämlich im sprachlichen, kritisch zu äußern. Gemalte Kunstkritiken gibt es nicht, auch keine Musik-Kritiken für Streichquartett oder großes Orchester.

In beiden Anwendungsarten unterliegt der Schriftsteller dem Grammatischen, womit ich nicht die Schulgrammatik mit ihren orthographischen Auswüchsen meine, sondern die Kunst des Schreibens schlechthin und also die Kategorie, unter welcher der Schriftsteller lebt.

Sie bemerken schon: ich spreche von ihm, nicht vom Roman.

Denn worum soll es uns hier gehen? Etwa darum, die zahllosen Formen und Möglichkeiten des Romanes gegeneinander auszuspielen? »Was ein Roman ist, bestimmt derjenige, welcher ihn schreibt« sagt A. P. Gütersloh einmal. Auch ich werde nachher in kurzen Worten bekennen, wo ich in dieser Sache stehe; denn nur das Bekenntnis hat ordenden Wert und ist diskursiv brauchbar als Zielpunkt für ein Gegenbekenntnis. Nur das Bekenntnis wirkt provokativ, wie wir das

ier brauchen, nicht die bloß theoretische Meinung als vorgestreckte
Klinge, sei die auch noch so scharf; und dieses ist schließlich hier unter
ns nur eine Selbstverständlichkeit. Wir fechten nicht mit Stöcken,
nit Argumenten zweiten Ranges, hergeholt aus der Soziologie oder
er Ökonomik oder sonst wo her. Es muß uns in einer Zeit, deren
Wesen – bei allem Kunstbetriebe – zutiefst kunstfeindlich ist, vor
llem um nichts geringeres gehen, als um eine Definition unserer
elbst. Und darum spreche ich zuerst vom Schriftsteller, und nicht
om Roman.

In der Kategorie des Grammatischen lebend definiert er sich eben-
in als einer, der auf außergrammatische Qualitäten und Verdienste
einen Wert legen wird. Der nächste Gedankenschritt aber bringt uns
n jene Kluft, die den Schriftsteller vom Gebildeten, ja selbst von
inem zuhöchst Gebildeten trennt. Denn ihm, dem Schriftsteller allein,
st der für den Gebildeten unvollziehbare Gedanke zweite Natur, *daß*
ollkommen gleichgültig sei, was man denkt und schreibt. »Ein Gedanke ist
o viel wert, als die Sprache Wert darauf legt, eine zu sein«, sagt ein
eute von mir schon einmal zitierter Autor. Anders: für den Schrift-
teller bedarf jedes Bild aber auch jeder Gedanke erst der Verifizie-
ung durch das Grammatische, durch den grammatischen Zünd-
chlag: hiedurch ja erst wird die gestaltweis oder zerlegungsweise be-
etzte Position nach-erleb-bar, hiedurch erst wird die Erweckung des
esers möglich, daß der zu seiner eigenen Sprache erwache, indem er
as Entstehen von Sprache überhaupt nacherlebt; nun kann er das Kon-
entionelle abwerfen, nun erst eigentlich ein Leser werden. Und, Hand
ufs Herz: es gibt kaum Höheres, als ein guter Leser zu sein. Denn
ies ist eine Form der Imitatio, wenn auch nur eine metaphorische.

In den schwachen, schlechten Zeiten, wenn der Geist des Menschen
ur Mulden durchschreitet, jedoch der Spalt sich nicht auftut, der den
lühenden Schatz im Berge zeigt, liegt gleichwohl am Grunde einer
achen Senkung mitunter ein neuer Gedanke, fertig und sauber, man
ann ihn einfach aufheben und wegtragen. Aber solch ein Kristall
eigt keine Rundung, die aus der Feder fließen möchte. Er glänzt
eben ihr, geht aber nicht in sie ein, und setzt sie nicht in Bewegung:
nd gerade das vermögen gewisse leuchtende, scheinbar unfertige
Vinzigkeiten, die ihre Spitze beleben und sie aufs Blatt herniederse-
ehen, wo die Feder mehr uns führt, als daß wir sie führten. Ja, es

sind *zwei Reiche*, jener fertige Kristall, und jene plötzlich aufglühende Spitze des uralten grammatischen Zauberstäbchens.

Anders: das Grammatische ist ein Hinzugegebenes. Durch einen reinen und emsigen Wandel, durch sorgfältige und ständige »Erkundigung um's Phänomen«, um goetheisch zu reden, kurz, durch das große Abenteuer der Tugend, um es einmal ganz einfach zu sagen, provoziert der Schriftsteller ständig den grammatischen Zündschlag, als der vielleicht einzige Mensch, der tugendhaft lebt, ohne daß ihm an der Tugend was läge, denn sie ist eine außergrammatische Qualität. Aber sie vereinfacht. Sie schafft freie Räume zur Apperception. Der Empfang wird ein besserer. Da er direkt nach grammatischen Werten – Kadenzierung, Tonalität der Sprache, sei's die des Erzes oder die der Flöte, und anderes mehr – nicht greifen kann (und solcher direkte Griff ist es ja, der den Kitsch erzeugt) so bleibt ihm nur die unausgesetzte Erforschung des Lebens, die er übt als einer, der wirklich und ehrlich von sich selbst weg will, sowie die unausgesetzte Erforschung der Technik seiner Erzählungskunst. Hier wird in der Praxis ein Grundgesetz der Mechanik des Geistes sichtbar: das Gesetz vom indirekten Weg, der allein einer ist. Es im Fleische und schicksals-gesund darzustellen ist des Schriftstellers beispielhaftes Amt.

Genug von ihm. Am Rande versteht sich's, daß ihm jede »Stoffwahl« allein schon wegen ihrer Direktheit unmöglich wird, und damit ist sein Ausscheiden aus jeder wie immer gearteten literarischen Industrie besiegelt.

Denn, was dem erzählerischen Zustand zugrunde liegt, ist nichts geringeres als der Tod einer Sache, nämlich der jeweilig in Rede stehenden, die ganz gestorben, voll vergessen und vergangen sein muß, um wieder auferstehen zu können. Das Grab der Jahre hat sie von allen Wünschbarkeiten und Sinngebungen gereinigt, die sie entlangspalieren mußte, so lang sie lebte. Damit allein, mit dem vollständigen Absterben und Gleichgültigwerden eines ganzen Komplexes, ist die Gewähr gegeben, daß jede vernünftige, wägende, schätzende Beziehung dazu endgültig durchschnitten wird und daß wir nicht mehr die Ereignisse entlang in ihre vermeintliche oder sollende Fluß- und Zielrichtung blicken. An solchem Faden werden wir das einmal aus unserem aktuellen Leben Abgeschiedene nicht mehr aus der Tiefe der Zeiten heraufzuziehen vermögen. Damit aber, mit dem

Ausscheiden der Möglichkeit, den »Stoff« aus irgendwelchen rationalen oder gar rationellen Motiven zu wählen und zu ergreifen, damit, daß jener sich außerhalb der Reichweite solchen Zugriffs befindet: damit ist seine spontane, freisteigende Wiederkehr ermöglicht, ein Wieder-Erscheinen auf einer neuen Ebene: auf der grammatischen, im »Saltus grammaticus«, wie ich das nennen möchte. »Ecrire, c'est la grammaire, révélée par un souvenir en choc«, so formulierte ich es einmal in Frankreich. Wiederkehren kann nur, was vergangen war, wirklich vergangen war nur, was solchermaßen spontan wiedergekehrt ist. Die Gegenwart des Schriftstellers ist seine wiedergekehrte Vergangenheit; er ist ein Aug' dem erst sehenswert erscheint, was in die wirkliche Distanz rückt. Der »Zeitroman« ist keine zeitnahe Literatur, sondern überhaupt keine: Zeitung zwischen Buchdeckeln. Aber auch das ineinandergesunkene und verschobene Gemäuer in der braunen Tiefe der Jahre dort unten ist dem Schriftsteller kein Steinbruch, wo er hingeht, Baustoff zu holen (und in der Verlängerung wird hier der historische Roman sichtbar und für mein Teil ebenso entschieden abgelehnt wie der »Zeitroman«). Sondern von selbst wird plötzlich ein Teil aufleuchten, wie ein von innen erhellter Smaragd, grünglühend, und jedesmal wird gerade dieser Teil als eine Hauptsache erkannt werden, die rätselhafterweise lange und ganz in Vergessenheit geraten war.

Aber dieses eine kann zweifellos nur der naturalistische Roman leisten, der sich jener Ingredienzien bedient, die unser Alltag bietet: den ganzen Schrecken oder Klimbim gewichtlos zu machen, ihn zum Schweben zu bringen und schließlich die immer gleichen Wände, welche uns da umschließen, in Fenster umzuschaffen, durch die wir hinaus schauen, während die Transzendenz, sei's auch nur metaphorisch, durch den Blick in ein Jenseits im Diesseits, hereinscheint.

Es bleibt mir noch übrig, mit zwei Definitionen zu schließen, deren erste die Kunst der Erzählung überhaupt, deren zweite den naturalistischen Roman berührt:

Die Kunst der Erzählung ist die restlose Übertragung einer Sinnfolge in den plausiblen Jargon der Kausalität.

Die Kunst des naturalistischen Romans besteht darin, daß einer in ein erfundenes Gewand schlüpft – und bei wirklichen Ärmeln herauskommt.

SCHULDTURM

NICHT kenn ich
Die Gedanken Andrer (kaum
Die der Freundin). Immer
Hab ich zu lesen versucht, vergeblich.
Was mir blieb?
Bei dem Wasser und Brot
Eigener Gedanken zu hausen,
Den altgewohnten, in karger Langweil.

Liebe Regennacht –
Schön ist mein Traum, daß ich bin
Ein Kinderschiff und fahr auf den Strömen
Fremder Gedanken, die sich durchkreuzen,
Und lenke immer in andre;
Und lenke mich dann in den sanfteren
Strom, wo die Ufer mir lieb sind,
Strom der Freundin, mit Sträuchern und Bäumen,
Akazien der Fröhlichkeit, Ulmen der Trauer;
Aber schon dämmert mir wieder herauf
Die Wendung zum eigenen Fluß,
Und ich erkenn am Bollwerk
Mein Zeichen, den Schuldturm, zu neuer Öde.

Nie werd ich erlangen
Die Gedanken der Andern (kaum
Die der Freundin). Immer mich
Und immer nur mich sehn, ist eine Strafe,
Mir verhängt lebenslänglich,
Ohne zu wissen von einer Untat.

NACHTSTUNDE

NUN ist kein Licht den Wolken
Mehr abzulesen.
Schatten wandern flußüber
Und sind gewesen.

Wir schwinden wie sie. Der Abend
Verspielt seine Bläue.
Nicht lange mehr, und die Nacht fragt,
Wen noch was freue.

Antworte nicht. Es wird sich
Nichts mehr ändern.
All die noch faßbaren Tropfen
An den Geländern

Deutens ja nicht, daß Tränen
Der Bitternis licht sind:
Geglitzer im Schwarm von Augen,
Die sind oder nicht sind.

MEINE Wiese ist nicht groß. Vom Stuhl aus gesehen steigt sie etwas nach links, mischt sich dort mit den Schatten einiger Nußbäume. Der Stuhl, mein Stuhl ist gewöhnlicher Art. Kaum würde er den Ansprüchen eines Liebhabers moderner Möbel genügen. Er ist zu unbequem, zwingt zum Denken, seine ganze unruhige Vierbeinigkeit erinnert an einen Hengst und mahnt zum Aufbruch. Dennoch sitze ich einen Teil des Tages auf diesem Stuhl und überwache meine Wiese.

In Spanien sah ich einen Platz. Auch er, wie meine Wiese, stieg vom Stuhl gesehen etwas nach links. Nicht weit von meiner Pension ergab sich dieser Platz, eigentlich lag er zwischen dem Hafen und der Pension. Ich saß dort oft. Es waren sicher nicht die Farben, an der Hafenmauer lagen, dicht vor dem Himmel drei Kohlenberge, die mich veranlaßten, hier Platz zu nehmen. Vielleicht war es die Lotterieverkäuferin, ihre Stimme hatte einige leidvolle Schwingungen, die sich von dem Platz deutlich abhoben. Vielleicht saß ich aber auch dort, weil der Stuhl von jener gewöhnlichen Art war, wie ich sie bei mir zu Hause beherberge. Wenn ich nun sage, es war sehr heiß dort, muß ich wohl noch berichten, um genau auszudrücken wie heiß es war, daß ich in Denia mittags einen Mann gesehn hatte, der mit einem gewöhnlichen Luftgewehr nach der Sonne schoß. So heiß war es also und ich mußte oft an meine Wiese denken und an meinen Freund, der manchmal gegen Abend kam, mir riet, weil er meine Not kannte: »Laß doch einen hübschen kleinen Springbrunnen graben, dann hast du alles was du willst und brauchst nicht mehr zu grübeln.« So riet der Freund mir und meinte es sicher gut. Nein, ich wollte den Springbrunnen nicht, ganz gewiß nicht. Wie lange und vergeblich wartete ich nun schon, wartete, daß das Grün einmal nachgeben würde, zum Fluten käme, daß sich ein Fisch, nur ein einziger, vielleicht ein Goldfisch zwischen den Gänseblümchen bewegen würde. Mein Freund riet mir damals eine Reise zu machen, ich widersprach, da ich mich schlecht anderorts wohlfühle, er jedoch ließ nicht locker, brachte mir Prospekte und Reiseführer, sagte hier sei es billig, dort seien die Leute freundlich. Am Ende willigte ich in die Spanienreise ein, eigentlich nur weil ein

bestimmtes Prospekt recht hübsch war und einen bunten Fisch zeigte.

Ich habe vor mehr als sechs Jahren meine Studien unterbrochen, habe mich auf meine Wiese gesetzt, habe gewartet. Nichts zeigte sich außer gelbschnäbligen Amseln. In Spanien habe ich nicht warten müssen, nicht lange warten müssen. An jedem Nachmittag auf dem Platz, angesichts der Kohlenberge vor dem Himmel, liefen die Boote pochend in den Hafen ein. Kaum hatte die Hitze den letzten Motor verschluckt, klommen Krabben und Langusten, auch Taschenkrebse und vielarmiges schlüpfriges Fleisch über die Mauer, über die Steine. Hinter sich nasse Spuren, fielen sie über den Platz her, lärmten dort mit ihrem Werkzeug, verbogen die Lichtmaste, auch meinen Blick, der immerhin einige Zeit versucht hatte, diesem schrecklichen Zuwachs aufrecht zu begegnen. Nun, dachte ich, das ist eben Spanien und wollte der Geschichte nicht weiter angehören. Meine Wiese, dachte ich, am Sonntag spielen sie Fußball in der Nachbarschaft, deutlich höre ich diesen trockenen Ton, wenn Ball und Schuh sich berühren. Diese merkwürdigen Schuhe. Die jungen Leute kaufen sie sich, sie sind sicher recht teuer, pflegen sie aufmerksam und fast mit Liebe. Solcher Art Schuhe sollte man in Spanien tragen. Ich hätte solche Schuhe in Spanien tragen sollen. Über den Platz wäre ich dann gegangen, mitten hindurch durch Krabben und Langusten, hätte vieles verhindern können. Ich habe gehört, in die Spitzen dieser besonderen Schuhe seien Stahlkappen eingearbeitet. Es wäre eine Wonne gewesen, über den Platz zu gehen, durch die Krabben hindurch, im sicheren Glauben an diese Art Schuhe. Über meine Wiese laufe ich barfuß. In Spanien trug ich leichte Sandalen und eine Hose, in Barcelona gekauft. Aus dünnem Stoff war sie, Stoff, der sich angenehm faßte, aber leicht knitterte.

»Mein Gott, jetzt geht das Kind über den Platz!« So rief ich damals. »Pepita, Pepita!« Welch ein leichtgezeichnetes Kind. Es drehte sich vorsichtig um, winkte mir freundlich, wir kannten uns von den Mahlzeiten in der Pension her, bückte sich dann, hob eines dieser scherenbehafteten Tiere und sprach dann, eigentlich nur zu mir, in etwas belehrendem Ton: »Siehst du, das ist Jesus Christus, der sein Blut für uns gab.« Dann öffnete das Kind sein weißes Kleid und führte das schrecklich bewaffnete Tier an seine noch sehr kleine Brust. »Pepita«, rief ich, »deine Eltern werden fortan in Kummer leben müssen.« Ver-

geblich, sofort färbte der Stoff, Pepitas Kleid sich rot und immer dunkler, das Kind lächelte etwas altklug und verging vor meinen verlegenen Augen. Ich ging in die Kirche und versuchte Andacht zu finden. Es war schwer. Draußen ereignete sich der Abend, im benachbarten Cinema Sol lärmte ein Mikymaus-Film über die Leinwand. Am Ende betete ich: »Herr, wenn du willst, daß ich heimkehre, gib, daß ein Fisch über meiner Wiese ist.« Zur Nachtzeit, nachdem ich das zweite Filmprogramm abgewartet hatte, seufzte ich immer noch: »Pepita, Pepita, deine armen Eltern.« Keinen besseren Rat wußte ich mir, als ein Papier zu nehmen und eines Kindes Tod um Weniges zu verklären.

Am Hafen liegen Kohlen,
die sind schwarz, nur schwarz.
Pepita, zieh dein weißes Kleid an.

Dein Fleisch ist neu.
Rufe die Fliegen nicht
und die Finger,
die nach den Zeitungen tasten.
Sinnlos ist deine Zunge.
Pepita, Pepita, was heißt Pepita.
Am Hafen liegen Kohlen,
am Himmel verlöschen die Fische
und ihre Gräten, Gitarren, Pepita.
Oder der Tod, ein Tourist
setzt sich und nimmt die Sonnenbrille ab.
Pepita, ruft er, komm her,
bringe die Zeitung,
wir wollen Kreuzworträtsel lösen, – Pepita.

Am Hafen liegt Salz,
weiß und verblendet.
Pepita, zieh dein schwarzes Kleid an.

Nun, da ich wieder auf meinem Stuhl am Rand meiner Wiese sitze, lesen sich diese Zeilen gut. Ich erinnere mich, daß ein Freund einmal zu mir in einer begeisterten Stunde sagte: »Daß du einen Blei-

tift nehmen kannst, um einen Kreis auf ein Papier zu zeichnen, dann veiterhin noch sagen kannst, siehst du, das ist die Sonne, beweist, daß er Mensch gottähnlich ist.« Genau so ist es mit diesem Blatt und lese ch, Pepita, Pepita, so sinnlos dieser Name ist, hat er dennoch alles Blut auf seiner Seite. Doch meine Wiese ist grün. Das Grün steigt twas nach links, ermüdet mich. Nichts ist an ihr, was meinen Blick erweilen ließe, gleich einem Punkt, der das Ende eines wichtigen atzes bedeutet.

Seitdem ich die Arie gehört habe, denke ich mir eine Diagonale ber die Wiese. Es war am selben Ort, angesichts der Kohlen. Ich hatte nir etwas Kühles, Weißbläuliches bestellt, was dennoch keine Milch var. Der Mann ging über den Platz, mitten durch die Sonne und agte, nicht einmal laut: »Mein Herr, ich singe jetzt die Arie von der Diagonale und bitte sie um einige Aufmerksamkeit.« Dieses gesagt, tellte er den rechten Fuß vor, hob all seinen Glanz in die Brust, noch öher und sang dann. Wenn ich jetzt an der Wiese sitze und den Stuhl rmüde, erinnere ich mich des Kehrreimes, der ungefähr lautete:

Ein Hund bellt, die Peitsche knallt,
ich schlug das Buch und alle Türen zu,
o schwarze Diagonale.

Er sang diesen Vers wie ein Tenor. Doch was sagt das Tenor? Wäre s nicht deutlicher so beschrieben: Sein Ton, die Reihe seiner Töne el auf den Platz, es waren die wertvollen Schuppen eines Fisches. Ich and auf, wollte sammeln und in meine Börse tun, wie man es in estimmten Gegenden am Silvesterabend mit den Schuppen des Karpfens tut, doch die Sonne strafte mich, der Kellner kam, ich hatte nm nicht geklatscht, und sagte: »Mein Herr?« So saß ich wieder. Als er Tenor endete, wartete er meinen hastigen Applaus ab, nahm sodann sein rechtes Bein zurück und ließ vernehmen: »Mein Herr, sie örten die Arie von der Diagonale, welche man auch den Weg der rei Caballeros nennt. Schon bei den ersten Worten trat er zurück, rei Burschen mit gemacht ernsten Gesichtern, die Arme verschränkt, n weißen Hemden, überquerten den Platz, langsam, mit geübtem chritt, diagonal über den Platz, dorthin wo die Aufbauten des Bagers über der Hafenmauer rosteten. Ein Kommando ließ sich aus der Richtung der Fischhalle los, eine Salve aus sorgfältig ausgerichteten

Gewehren schlug über den Platz und streckte die drei Caballeros nie-
der. Das also ist es, was man in Spanien unter einer Diagonale ver-
steht, und die Tenöre wissen Arien zu singen, die solcher Art Diago-
nale beschreiben. Wenn ich Tenor oder Tenöre sage, meine ich eine
Reihe von Tönen, die auf den Platz fallen, kostbare Fischschuppen,
ich wollte sie sammeln, doch der Kellner rief: »Mein Herr?« ich sank
in den Stuhl zurück, hörte das Ende der Arie, die kurze Erklärung des
Tenors, sah drei Caballeros, hörte die Salve, sah ihren Hemden zu wie
sie dunkel wurden und schwer, dachte an Pepita, als ihr Blut zum
Kleid wurde und versuchte all dieses Rot gegen das Grün meiner
Wiese zu tauschen.

Nein, es ist mir nicht gelungen. Noch heute glaube ich, daß, wer
sich auch immer entschließen mag, nach Spanien zu reisen, vorher
wissen muß, daß man dortzulande Hemden und Kleider öffentlich
färbt, daß man der Arie von der Diagonale nicht entgehen kann.
»Herr, wenn du willst, daß ich heimkehre«, so betete ich damals, nach-
dem ich gezahlt hatte und gegangen war, »Herr gib, daß über meiner
Wiese ein Fisch ist, dem mein Auge nachschwimmt, bis es Anteil hat
an seiner Kühle«.

Als ich vor einigen Tagen auf meinem Stuhl einschlief, ich hatte in
einem Roman gelesen, dessen Seiten oben ankündigen, was unten
schon wieder die Treppen sucht, seine Richtung nennt und Hand-
lung treibt, erwachte ich etwas lahm und verbogen an jenem un-
mäßigen Gelächter, welches mein Freund oft in meiner Gegenwart
übt. Er stand da, gab mir seine gewohnten Ratschläge, wies auf den
Roman. »Er ist schlecht«, sagte ich, »ohne Geduld, sooft sich Gelegen-
heit gibt im Detail zu leben, beschreibt der Held der Geschichte eine
große Bewegung und beschließt eine Reise zu machen.« »Nun«, sagte
mein Freund, »auch du bist damals verreist und hast dich zerstreut. Du
solltest auch weiterhin einiges tun, versuch es doch mit dem Brunnen
oder heiraten solltest du. Nimm eine junge Frau, das ist der beste
Fisch«. So sprach er und lachte übermäßig. Nein, ich will keinen Brun-
nen und heiraten? Wenn ich bedenke, jeden Abend stünde sie da in
weißem Kleid vor mir, der ich um Pepita weiß, und warten würde ich
daß auch sie sich etwas an die Brust setzt, was ihr das Kleid färbt. Si-
cher würde sie nichts an sich drücken als die ungeduldigen, unerzoge-
nen Hände, welche auch ich nicht erziehen kann. Auch hier müßte ich

lann vergeblich warten, unsere Ehe würde kinderlos bleiben, die Wiese unbedacht und dem Gärtner ausgeliefert. Geduld will ich haben, all meine Gebete nur auf den Fisch richten, heiraten kann ich lann wohl immer noch.

Geduld bewies Alfonso Callos. Eines Samstags, zuvor oft angekündigt, begann was dortzulande ein Volksfest ist. In der üblichen Kleidung eines Toreros betrat er, soweit ich das als Tourist beurteilen ann, in allerbester Haltung den Platz. Dann, nach einigem Vorspiel, nendlich langsam kam die Schnecke. Ich glaube, sie war etwa zwei Meter fünfzig hoch und an sieben Meter lang. Doch diese Maße sollen nichts weiter besagen, als mein Unvermögen diese nackte, durchus geschlossene Prozession zu beschreiben. Wie er immer noch in ezeichneter Haltung sie nun erwartete und mit ihm die Zuschauer nd unter den Zuschauern ich, hörte ich ein Boot in den Hafen einufen, konnte mir jedoch keinen Namen davon machen, da es schon ach fünf Uhr war, und alle Fischer mit mir hier standen und gleich ir ihren Augen verfallen schienen. Sie glitt auf ihn zu, eine feuchte, lebrige Spur hinter sich, er ließ sie vorbei, entging ihren Fühlern, so chrieb es die Regel dieses Kampfes vor, dann stieß er zu, – es kam ein Blut. »Blut, Blut, wo ist Blut?« so schrie es aus den Zuschauern, us mir. Abermals kam die Schnecke, wiederum stieß er und abernals versagte das Blut. Alfonso Callos hatte Geduld. Hätte auch ich iese Geduld, könnte auch ich so warten, der Fisch käme. Ich habe es och so einfach, keine Frau die neben mir am Bett steht, keine Kinder n meinen Beinen, keine Zuschauer, niemand der da schreit: »Blut, o ist Blut!« Oder: »Wo ist der Fisch?« An meiner Wiese warten eine Zuschauer. Zwar spielen in der Nachbarschaft die Burschen ußball, doch mein Fisch ist nicht ihr Fisch. In Spanien mangelt es icht an Zuschauern. Dennoch behaupte ich heute, daß Alfonso Callos icht die Geduld verlor. Nein, die Zuschauer zwangen ihn zu jener efälligkeit. Er wollte ihnen etwas bieten, verstand ihre Langeweile, bwohl er selbst, verliebt in seinen Beruf, keinerlei Zeichen von Müigkeit oder Ungeduld zeigte. So kam es ganz selbstverständlich, kam uf Wunsch. Wieder war die Schnecke vorbei, wieder hatte sie wie n blinder Schwamm den Stich aufgenommen, das Publikum stand um Teil auf den Stühlen und zeigte sich temperamentvoll. Da drehte er Torero, machte seine geübte Bewegung und versah seinen kost-

bar gekleideten Leib mit einem scharfen Werkzeug. Nun kam das Blut, er stand, nahm jedoch nach einiger Zeit eine bequemere Haltung ein, um länger deutlich machen zu können, wie gefällig er sich erwiesen hatte. Das Publikum saß dankbar und schweigsam um den Platz.

Später, auf meiner Wiese habe ich nachdenken dürfen. Immer wieder und ohne sich zu beeilen glitt die Schnecke durch meine Gedanken. Aber warum hielt er das Tuch hin? Ein Tuch, dessen Farbe anderen Ortes die fünfjährigen Stiere reizt. Wußte er nicht, daß die Schnecke blind war, daß keine Farbe die drängen konnte, ihren einfachen Leib zu beeilen. Ich habe diese Frage jetzt aufgegeben. Bei einem Autorennen, mein Freund war schuld, daß ich es sah, fiel es mir auf, wie wenig wir von der Schnelligkeit der Schnecke verstehen. Unsere Augen wissen es nicht, können diesen glatten Leib, der durch die Zeit rast, nicht begreifen, so fallen wir zurück und immer wieder überrundet uns die Schnecke. Fast möchte ich sagen, doch ohne als Prophet zu gelten, die Schnecke hält ihre Fühler in ein kommendes Jahrhundert. Es wird dieses eine vorsichtige Zeit sein, ein Zurücknehmen aller Beschuldigungen, ein Jahrhundert ohne jene äußerste Farbe, in die Pepita sich kleidete.

Oft meine ich, ich hätte einiges gelernt, die Schnecke hätte mich dem Fisch etwas näher gebracht. Dann jedoch, angesichts meiner gleichmütigen Wiese, fallen mir traurige Verse ein, denen ich nur mit Mühe eine allgemeinere Richtung geben kann. Ähnlich dem Beginn des Schulgedichtes Archibald Douglas: »Ich habe es getragen sieben Jahr...« begann ein Poem jener Zeit:

> Ich habe sieben Jahre auf eine Schnecke gewartet,
> nun hab ich vergessen wie eine Schnecke aussieht.
> Als etwas kam, nackt und empfindlich,
> suchte ich einen treffenden Namen.
> Ich sagte Gefühl, Geduld, sagte Glück,
> doch es glitt tonlos vorbei.

GÜNTER GRASS · POLNISCHE FAHNE

VIEL Kirschen die aus diesem Blut
Im Aufbegehren deutlich werden,
das Bett zum roten Inlett überreden.

Der erste Frost zählt Rüben, blinde Teiche,
Kartoffelfeuer überm Horizont,
auch Männer halb im Rauch verwickelt.

Die Tage schrumpfen, Äpfel auf dem Schrank,
die Freiheit fror, jetzt brennt sie in den Öfen,
kocht Kindern Brei und malt die Knöchel rot.

Im Schnee der Kopftücher beim Fest,
Pilsudskis Herz, des Pferdes fünfter Huf,
schlug an die Scheune bis der Starost kam.

Die Fahne blutet musterlos,
so kam der Winter, wird der Schritt
hinter den Wölfen Warschau finden.

ICH weiß nicht, was mich an seiner Gestalt so magisch anzieht, daß ich seine Geschichte niederschreiben muß. Ich habe ihn nur ein einziges Mal in meinem Leben gesehen, aber immer, wenn ich durch die Gasse komme, in der er eine Zeitlang gewohnt hat, wenn ich den eigentümlichen Geruch spüre, mit dem die Hefefabrik die Gegend dort verpestet, diesen Dunst aus Gärung und Fäulnis, oder wenn ich sonst durch einen Gegenstand an Zeman erinnert werde, steht seine Gestalt erschreckend deutlich, ja, greifbar vor mir. Doch war, darauf könnte ich schwören, keineswegs etwas wie persönliche Zuneigung im Spiele, wohl aber ein anderes, älteres Gefühl, ein unabweisbares, das in den Tiefen der menschlichen Existenz wurzelt und uns lehrt, in den Urbildern die Vorformen unseres eigenen Daseins zu erblicken.

Ich will vorausschicken, daß dieser Mensch, Viktorin Zeman, Doktor der Medizin oder, wie man hierzulande sagt, der gesamten Heilkunde, mit einer meiner Jugendgefährtinnen verheiratet war. Er lebte in einer schlechten Ehe mit ihr, und eines Tages wurde sie im Unterholz einer städtischen Parkanlage tot aufgefunden. Sie hatte sich vergiftet. Der Mann wurde der Mitschuld an ihrem Tode verdächtigt, er wurde verhaftet und wurde verurteilt. Er ging seiner ärztlichen Praxis verlustig, lebte einige Jahre im Elend und schloß sich später, als die Deutschen aus dem Lande ausgetrieben wurden, obwohl selbst Tschechen, den Flüchtenden an. Er lebt heute noch in einem kleinen Dorf an der bayrisch-österreichischen Grenze am Ufer des Inns, ein einsamer, eigensinniger und sonderbarer Mann, der eine verlassene Zöllnerhütte bewohnt und sich meist nur Kindern oder Fischern zeigt, die dort im Altwasser baden oder angeln.

Der Ort, aus dem Viktorin Zeman stammte, liegt im Nordosten Böhmens an der jungen Elbe. Ich werde in dieser Niederschrift den Ort Kukus nennen.

Böhmen ist, anders als das benachbarte Deutschland oder Österreich, kein Land des dichten ununterbrochenen Kulturgepränges. Hier zeigt jedes Dorf, jeder Weiler beinahe das Wirken eines allgemeinen gestalterischen Willens. In Böhmen, und darin gleicht es wohl Polen und anderen östlichen Ländern, ist das platte Land arm an Werken

r bauenden und bildenden Gesittung. Umso herrlicher aber heben
h solche einzelne Punkte empor, Städte, Schlösser, alte Klöster und
fte, die meist auf Anhöhen und weithin sichtbaren Orten errichtet,
ien Glanz ausstrahlen, der fast erschrecken könnte, weil er alles
dere mit herrscherlichen Ansprüchen zu Boden schlägt.
Ein solches Stift hatte sich in Kukus befunden. Es war nach dem
ten Weltkrieg aufgelöst und sein gewaltiger Bau mit allerlei Leu-
n besiedelt und angefüllt worden. Zeman selbst war darin geboren
d hatte, als es noch als Kloster diente, seine erste Jugend darin ver-
acht.
Auch mich verschlug das Schicksal einmal für drei Jahre an einen
chen Ort; auch ich wohnte in Stuben, die einstmals als Mönchs-
len gedient hatten; ich kenne die Trauer, die sich in solchen Gebäu-
n ausbreitet, den raschen Verfall, der, mit dem profanen Dasein
geschleppt, an Mauern und Wänden, an Türen und Toren um sich
eift, das zarte Rankenwerk der Ornamente abbröckelt, die beschau-
ien Heiligtümer der Höfe entweiht, die schönen Laubengänge der
rten rodet. Das alles sah ich zu anderen Zeiten und an anderem Ort,
ch stets erschien es mir als erläuternde Fußnote zu den Geschicken
Ortes, von dem Zeman seinen Ausgang nahm, und damit auch als
e Erläuterung seiner eigenen Geschichte.
Viktorin Zeman war kleiner Leute Kind. Sein Vater hieß Vojtech, das
ßt auf deutsch Adalbert. Vojtech war ein Krüppel, als junger Mensch
te er durch einen Unglücksfall einen Fuß verloren. Seither trug er
en hölzernen Klotz an den Stumpf geschnallt und den Klotz in einen
warzen Schuh gefaßt. So gezeichnet hinkte er durchs Leben.
Sein Haar war dunkel, struppig und so dicht, als wüchse es in
scheln aus der Kopfhaut hervor. Seine Augen waren groß und
nden kugelig aus dem roten faunischen Gesicht. Weil er in der Ju-
nd wenig anderes gelernt hatte als schwere Knechtsarbeit, diese
beit aber nicht mehr zu leisten imstande war, wurde er Gärtner,
tler und Botengänger im Stifte Kukus. Wunderlicherweise konnte
uch auf der Orgel spielen und versah in der Stiftskirche, außer an
n- und Feiertagen das Amt eines Küsters. Er oblag dieser Kunst, bei
ihm sein Fuß offenbar nicht hinderlich war, mit einer Zartheit und
ünstigen Leidenschaft, die dem Wesen des sonst tyrannischen, un-
schen finsteren Menschen nicht zuzutrauen waren.

Die Patres hatten ihm, als er in ihren Dienst trat, an der alten ro-
mantisch verfallenen Klostermauer ein kleines verwittertes Häuschen
als Wohnung zugewiesen. Dort blieb Vojtech, auch als er sich verhei-
ratete. Sein Gehalt bezog er in Naturalien: in Obst, Gemüse, Eiern
Korn und Fleisch aus dem klösterlichen Maierhof, in Holz aus den
klösterlichen Forsten. Was er und die Frau und später die Familie an
Geld brauchten, mußte die Frau zu verdienen suchen.

Die Frau, eine Deutsche, war eines Lehrers Tochter, stammte aus
gutem Hause also, und es war verwunderlich, daß sie sich an den rohen
Krüppel weggeworfen. Freilich ging das Gerücht, daß Vojtech immer
schon eine große Macht über die Weiber besessen habe und daß es
manche gab in der Gegend, die an seinem schwarzen Klotzfuß so wenig
Anstoß genommen, daß sie ihn dem Manne kniend abgeschnallt hatte
in verzückter Selbsterniedrigung wilder Liebesnächte. So zeigte er
gegen das weibliche Geschlecht eine aus Begierde und dem Gefühl
genossener Triumphe gemischte Verächtlichkeit, auch gegen seine
Ehefrau zeigte er sich nicht anders.

Manchmal, wenn ihn ein kleines Versehen reizte, schlug er sie.
Aber die Frau, ihrer Natur nach geschmeidig, duckte sich unter der
Drangsal und richtete sich wieder auf, wenn besserer Wind wehte. Sie
gebar dem Mann zwei Kinder, einen Knaben, der auf den Namen
Viktorin, und ein Mädchen, das nach der Mutter auf den Namen An-
toinetta getauft wurde. Zeman starb, als beide noch klein waren. Vik-
torin behielt eine nur undeutliche Erinnerung an seinen Vater: er
sah ihn, auf einen Stab gestützt, inmitten eines großen buschig be-
wachsenen Feldes stehen, die Sonne siedete um ihn, und die Früchte
der derbblättrigen Buschpflanzen, rote, pralle saftige Tomaten, strotz-
ten von Farbe und Seim.

Ein Brustleiden löschte den Mann plötzlich aus. Niemand hatte et-
was davon geahnt, bis zum letzten Tage sah er blühend aus, arbeitete
hinkte umher und schlug seine Frau und seine Kinder. Auf einmal
stürzte er zusammen und erstickte an einem Blutsturz. Im Gewächs-
haus lag er tot. Die Patres kündigten die Witwe aus dem Haus.

Sie zog in das Dorf hinab und verdang sich beim Wirt. Den Kna-
ben aber behielten die Geistlichen bei sich. Sie hatten gemerkt, daß er
klug und rasch war, wenn es galt, fremde Wörter und Formeln zu
lernen. Mit sieben Jahren konnte er die lateinische Messe, ohne ihre

ın zu verstehen. Die Patres waren um Nachwuchs besorgt und chten, das vaterlose Kind werde leicht zu zügeln und in Abhängigit zu halten sein. Sie nahmen Viktorin in ihre Zellen und Bücherınmer, gewöhnten ihn an ihre Dormitorien und Sakristeien. Selten ıickten sie ihn zur Mutter hinab ins Dorf. Die hatte begonnen, mit m jungen Wirt zusammenzuleben. Sie tat damit, was jede andere ihrer Stelle auch getan hätte: sie war arm, einsam, verlassen, zwei nder hingen an ihr, sie hatte nur ihre beiden Hände zur Arbeit. Der ıge Wirt drängte zum Geschäft, weil der Alte, sein Vater, in Trunk d Faulheit verkam. Der Junge war fest, nüchtern und fleißig. Als ıtoinette Zeman ein Kind bekommen sollte, heiratete er sie. Das nd war ein Knabe, aber es blieb nicht am Leben.

Als Viktorin begriff, wie es um seine Mutter stand, begann er sie zu ssen. Er war eifersüchtig. Einst, als der Vater noch lebte, hatte er schrien, wenn der holzfüßige Krüppel die Mutter schlug. Jetzt gab ihm in Gedanken recht. Seit die Mutter mit dem fremden Mann ter einem Dach hauste, schien sie ihm auf unflätige Weise entfremdet. Das Stift lag auf einem Hügel; im Tal, jenseits des kleinen Flusses das Gasthaus, ein niedriger langgezogener Bau mit hohem grauen ckligen Dach. Oft schob sich Viktorin von seiner Schreibbank an s Fenster seiner Zelle, lag dort über dem breiten Brett hinter dem ımiedeeisernen Gitter. Er äugte und lauerte hinab. Er sah den Wirt f der Bank vor dem Tor sitzen, sah die kleine Schwester sich zwiıen dem Federvieh tummeln. Fremde Männer fuhren vor, kehrten ı. Alles, was die geistlichen Väter dem Jungen von Sünde und Lar, von verwerflichen frevlerischen Untaten erzählt hatten, schwirrte seinem Gemüt wie eine Schar eingeschlossener Hornissen. Er llte die Fäuste, knirschte mit den Zähnen: dort unten lag es, das st. Dort soff sich der fremde Mann an seiner Mutter Leib voll. Viktorin regte sich eine frühreife Gewalt. Er hatte so wenig Begriff n den Dingen des Geschlechts, daß sie ihm noch wie Dämonen illten. Er hatte keine Ahnung von dem Sinn der Zeugung, von er Aufgabe im Haushalt der Welt. Ihn muteten Begierde und ollust wie süße, aber teuflische Besessenheiten an, zu nichts andern nütze als Verderbnis und Verdammung zu streuen zwischen n Geschöpfen Gottes. Ihn schauderte, aber er konnte nicht davon sen, daran zu denken und danach zu suchen. Im Hühnerhof und vor

dem Taubenschlag begegnete er den Figuren der Vermischung. Im Garten umtaumelten ihn die Schmetterlinge, im Gras verschmolzen die Schnecken miteinander. Einmal ergriff er unversehens zwei Maikäfer in der Begattung. Taumelnd vor Ekel lief er davon, kehrte zurück, um das Paar zu zerstampfen. Doch er fand es nicht mehr.

So war Viktorins Seele frühzeitig heimgesucht von der Versuchung, und die geistlichen Herren, die ihn erzogen, merkten das wohl. Aber sie nahmen es mit Freuden wahr, denn sie hielten die Sündenfurcht, die sich in ihm festzuhäkeln schien, für das festeste Band, ihn an sich zu binden.

Sonst verfuhren sie väterlich-gutmütig mit ihm. Die Herren des Stiftes gehörten einem reichen Orden an, das Kloster verlieh ihnen viele Gerechtsame, die Gerechtsame verliehen ihnen Würde. Aufrecht, mit langen tragenden Schritten pflegten sie durch die Gemächer zu schreiten, schwarz und weiß gekleidet, über breiten Skapulieren gegürtet. Rotgesichtig waren die meisten von ihnen, schwerleibig, früh erschlaffend. Sie oblagen ihren Chorgebeten und Lesungen, einige taten sich in der Verwaltung um, einige schrieben Bücher, einige versuchten sich an formenden Tätigkeiten. Aber alles blieb nur Zeitvertreib, Vertreib einer Zeit, die viel zu langsam kroch und viel zu wenig forderte von der blühenden Männerkraft. Nicht, daß Übles geschah unter den Schwarz- und Weißberockten, kein schlimmer Ruf drang in die Welt, doch innen lag das Leben wie unter Lasten begraben, unterirdisch gor die Kraft, die langsam siedend Pein der Ungenutzten. Tausendmal war dasselbe des Tags, tausendmal dasselbe des nachts, alles war tausendundtausendmal schon ge wesen. So sahen die Patres auf den Knaben mit aufmerksameren Augen als auf ein Wesen, dem alles noch neu war, dem die Welt erst wurde. Manche hatten ihn gern. Der zupfte ihn an den Ohren, jener klapste ihm das Gesäß. Der Pater Prior schenkte ihm Gewand und Schuh. Der Pater Blumengärtner nahm ihn in das Glashaus mit und ließ ihn bei den Pflanzen trödeln. Alle aber waren sich darin einig, daß Viktorin dereinst einer der Ihren werden sollte. Dafür ja – so dachten sie ohne Arg – zogen sie sich den Frischling, dafür ja fütterten sie den Fresser.

Einer vor allen anderen, Pater Pascalis, hatte eine herzliche Zuneigung zu Viktorin gefaßt. Er war ein schon älterer Herr, gemütlich, bescheiden, sehr beliebt. Vielleicht war der Beruf des Ordensmanne

cht der, der seinen innersten Triebkräften entsprach, denn diese aren väterlich und auf väterliche Obsorge gerichtet. So hatte er sich ch nie ganz von seiner Familie losgesagt; er hatte einen Neffen, nd seiner einzigen Schwester, dieser Neffe war seine Liebe und offnung und Gegenstand seiner höchsten Erwartungen. Von ihm egte er zu reden, sooft es anging, pflegte ihn zu preisen, wo es mög-h war, und vor Viktorin war es möglich zu jeder Zeit.

Benno hieß der Neffe und sollte Geistlicher werden wie der Onkel ar; er ging auf die Hohe Schule und sandte vorzügliche Zeugnisse. war klug und fleißig, von wunderbarer Geisteskraft und mit allen ben herrlich ausgestattet.

Eines Tages kam Benno in das Stift zu Besuch.

Zwei oder drei Jahre zuvor war in den großen Wäldern nahe bei ukus ein altes verschollenes Heiligtum entdeckt worden. Es war da-ls kurz vor dem ersten Krieg, als die Gelehrten begannen, von den ldern, die sie in Sammlungen und Schlössern gefunden und über schon geredet und geschrieben worden war bis zum Überdruß, zurücken und nach den anderen, noch namenlosen, unentdeckten unstwerken auszuspähen, die ringsum im Lande waren, in Dorf-chen, auf alten Friedhöfen, in heruntergekommenen Bürgerhäu-n und sogar auf dem freien Felde. Ein verwitterter Kruzifixus rde mit einem Male für kostbarer gehalten als das watteweiche enfarbne Bild einer Dame aus dem Rokoko, eine alte tönerne hüssel aus der Keusche einer Reisigsammlerin für schöner erachtet der schlanke Schäferknabe aus Porzellan.

So entdeckten die gelehrten Herren auch das Heiligtum, das nahe n Kukus in einem Wald geschlummert hatte, bislang nur den Be-hnern der Gegend bekannt, ein Haufen Trümmersteine auf den ten Blick, wunderbare Gebilde aber, wenn man sie näher betrach-e, Heilige, Tiere und Engel, schön und erhaben aus Sandstein ge-uen. Die Leute hatten den Ort Betlehem genannt, nach der wich-sten Gruppe, die die Weihnacht darstellte, aber es waren auch noch dere Bilder da, lebensgroße und solche, welche die Menschen-talt übertrafen, in Moos und Gestrüpp verstreut, zum Teil zer-lagen und verstümmelt, zum Teil noch unversehrt und nur ver-leiert von dem alles überwuchernden Pflanzenwuchs. Einige chten ganz in den Boden versunken sein.

Niemand hatte den Ort beachtet, es sei denn, daß ein paar Bauernweiber in jeder Christnacht, ehe es zu dunkeln begann, heraufgepilgert kamen und Gebete murmelnd einige Kerzenstümpfchen vor den Bildern angezündet hatten. Die Patres, die um den Brauch wußten, scherten sich nicht weiter darum. Nun aber, nachdem ein Kunstkenner den Wert der Steine entdeckt hatte, nahmen auch sie sie wichtig und führten, wenn Gäste ins Kloster kamen, die Leute dahin und ließen sie die Funde sehen. Zumeist war es jener Pater Pascalis, Viktorins Patron, der sich des Waldheiligtumes annahm, und so kam es, daß Viktorin oft dahin gelangte, zu Fuß oder, wenn vornehmer Besuch kam, in der Kutsche.

Eines Tages wurde Pascalis die unsägliche Freude zuteil, seinen geliebten Neffen Benno nach Betlehem führen zu dürfen.

Benno sollte in kurzer Zeit zum Priester geweiht werden; er war in den Fächern der Geistesgeschichte bewandert, insbesondere aber, wie er selbst sagte, der Kunstwissenschaft ergeben.

Es war im Juni, in der heitersten Zeit des Jahres. Pater Pascalis hatte die Klosterkutsche anspannen lassen, er und Benno saßen auf der Polsterbank, Viktorin neben dem Kutscher auf dem Bock. Das letzte Stück des Weges mußten sie zu Fuß gehen. Der junge Diakon zeigte sich aufgeregt und entzückt, als er die Bilder gewahrte, er eilte von einem zum anderen, er bog das Gezweig weg, wo es um die Gestalten sproßte, er berührte die Angesichter, er bewegte die Hände liebkosend über Häupter, Schultern und Brüste. Wie schön, rief er ein um das andere Mal, wie bezaubernd schön und kostbar und ohne Vergleich!

Pater Pascalis nickte strahlend und voll gerührten Beifalls. Noch nie hatten ihm die Bilder gefallen wie heute.

Und wie, rief der Diakon aus, wenn noch andere ähnliche Bilder in dem Waldesdickicht verborgen lägen, verschüttet vielleicht, wer könne es wissen?

Wieder stimmte der Pater zu und fand es natürlich, daß sein Neffe diese Möglichkeit erwog, und er bestärkte den Jungen in seiner Hoffnung.

Später saßen sie im Forsthaus in der getäfelten Stube und aßen, was ihnen aufgetischt wurde, das fein geschnittene Räucherfleisch von den hölzernen Platten und den duftenden Gugelhupf von den bemalten Tellern. Auch Viktorin saß bei ihnen, obwohl er lieber draußen

Hof herumgestrichen wäre, aber Benno hatte auch ihm das Glas
t Wein gefüllt. Er konnte es so schnell nicht leeren, es stehen zu las-
n traute er sich nicht.

Da sprach der junge Herr das erste Mal davon, daß, wenn er dürfe
d könne, das heißt, wenn man ihm einen Gehilfen gäbe, er selbst
n liebsten im Walde graben würde, am liebsten selbst den Boden
rchsuchen wolle, ob nicht in der Tiefe zwischen Wurzeln und Stei-
n Bilder zu finden seien. Ja, er bezeichnete einige Stellen, die ihm
ute schon aufgefallen seien. Dort müsse zuerst nachgegraben wer-
n. Ja, sagte Pater Pascalis, wie recht du hast. Mir ist es selbst schon
vorgekommen.

Zum ersten Male wandte sich Benno an Viktorin. Er hatte bis jetzt
r für Augenblickes Dauer und wie aus Zufall nach dem Knaben ge-
en. Nun aber – und es war plötzlich, als zöge ein Schatten von
nwermut über sein Gesicht – fragte er: Und willst du mein Ge-
fe dabei sein?

Viktorin errötete, zuckte die Achseln und schwieg.

Doch Pater Pascalis fand auch diesen Vorschlag seines Neffen vor-
fflich und sagte, er werde alles tun, beim Pater Prior die Erlaubnis
erwirken.

So wurde es beschlossen und abgemacht, daß Viktorin mit Benno in
s Forsthaus ziehen sollte. Zwei Kammern wurden gemietet in dem
lzernen Haus, gelben Zellenwaben glichen sie; die große, schöne
ersten Stockwerk nahe den Gemächern des langbärtigen Försters
Benno, die kleine, karge oben unter Dach für seinen Gehilfen.

Viktorin war, nachdem er lange klein und unscheinbar gewesen, in
n letzten zwei Jahren zu einem großen kräftigen Buben aufge-
ossen, er war braungebrannt und stämmig und trotz des Kloster-
d Schullebens manche rauhere Arbeit gewöhnt. So war ihm wohl
zutrauen, daß er dem feinen jungen Herren beim Graben helfen,
ß er stemmen, schippen und karren werde. Viktorin war es recht.
freute sich darauf.

Am ersten Morgen im Forsthaus erwachte er zur gewohnten Zeit:
Himmel färbte sich im Osten, die Höhe des Firmaments beschlug
n mit kristallenem Blau. Viktorin schlüpfte in die Kleider und lief
Treppe hinab. Er wunderte sich nicht, daß noch niemand wach
r, er hatte das nicht anders erwartet. Er rannte die Försterwiese

hinab, durch Dickicht und Jungwald, bis an den kleinen Fluß. Dort warf er Hemd und Hose ab und schnellte sich aufjauchzend in die gischtende Flut.

Später kehrte er zurück. Der junge Herr begegnete ihm beim Frühstück. Er saß unter dem Nußbaum und trank seinen Kaffee.

Viktorin blieb in der Ferne stehen. Auf einmal schämte er sich seines alten blauen Hemdes und dafür, daß sein Haupthaar struppig und seine Füße zerschunden waren. Der Herr sah in eine andere Richtung. Trotzdem schien er den Knaben bemerkt zu haben, er hob die Hand und winkte ihn zu sich. Willst du auch Kaffee trinken, fragte er freundlich. Viktorin verneinte. Er hatte in der Küche eben eine Satte voll Milch ausgeschlürft. – Aber setze dich nieder, fuhr der Herr fort. Du *darfst* dich zu mir setzen. – Viktorin schob seine Hinterbacke auf das äußerste Ende der Bank.

Du also wirst mir helfen, sagte der andere und blickte den Knaben an, als müßte er ihn jetzt erst recht betrachten. – Wir werden sehen, was wir im Walde finden.

Der Fremde hatte heute kein priesterliches Gewand an. Er trug ein fein gefälteltes Hemd, einen hellen Rock und gelbe Nankinghosen. Nur ein weißer Streifen am Halse zeigte seinen Stand an und, daß sein lockiges Haar am Wirbel schon zu einem kleinen kahlen Fleck verschnitten war. Sein Gesicht war schön, mehr voll als schmal; mit dem zarten Lippenrot eines Frauenmundes, sah er aus wie ein junger, üppiger, ein wenig erschlaffter Gott aus heidnischer Zeit.

Komm, sagte er endlich, gehen wir.

Sie stiegen in den Wald hinauf. Viktorin wollte Brecheisen, Pickel und Spaten tragen, aber Benno wehrte ab und sagte, dieser Gegenstände würden sie heute nicht bedürfen, heute genügten ihnen Meterband, Kompaß und ein Block Papier. Also trug Viktorin das Meterband und den Block, und es kam ihm lächerlich vor, daß er nicht mehr tragen sollte.

Der andere ging den schmalen Pfad voran. Wenn Viktorin stehen blieb, um, nach Knabenart, etwas zu beäugen, blieb jener ebenfalls stehen und sah nach ihm zurück. So erreichten sie die Höhe des Berges, das Heiligtum Betlehem.

Der junge Mann ließ sich den Schreibblock reichen und begann etwas aufzuzeichnen. Es war ein Plan von dem Ort, dazu bedurfte es

r Messungen. Er hielt das Band, Viktorin mußte es abrollen, sie
ßen die Größe der Figuren und ihre Entfernung voneinander. Mit
m Kompaß bestimmte der Diakon die Himmelsrichtungen und
g sie ein. Damit brachten sie den Vormittag zu.
Als sie zum Forsthaus zurückkehrten, war es sehr heiß geworden.
e Luft bebte über dem grasbewachsenen Waldweg. Im Förstergar-
n standen die Rosen weit offen, das sengende Licht hatte längst den
u des Morgens von ihnen weggelechzt. Der Hund des Försters lag
l im Flur, sein zottiges Fell wimmelte von Fliegen.
In der kühlen Stube aß der junge Herr mit dem Hausvater. Vikto-
aß in der Küche mit der Magd. Später wollte er sich hinausstehlen
Tenne und Stall, da sah er Benno im Schatten des Nußbaums wan-
n, das aufgeschlagene Brevier in den Händen.
Viktorin duckte sich, aber jener rief ihn zu sich. – Wo warst du
ute morgen? fragte er, als der Junge vor ihm stand, – Du hast ge-
det, fuhr er mit strenger, gleichwohl belegter Stimme fort. Du hast
Fluß gebadet, nackt.
Viktorin erschrack.
Der andere schwieg eine Weile. Dann sagte er: Weißt du, daß das
Sünde führt? Ich sage nicht, daß es Sünde ist, aber die Sünde ist
n, wo man so etwas tut. In allen Schlupfwinkeln lauert der Satan.
Viktorin senkte den Kopf.
Geh jetzt, sagte der andere. Geh!
Am nächsten Morgen machten sie sich wieder auf, um auf die Ber-
kuppe zu steigen, und wieder wehrte der Diakon ab, als Viktorin
schwere Gerät mitnehmen wollte. Lediglich einen Pickel ließ er
tragen. Mit diesem schlug Viktorin an ein paar bezeichneten Stellen
ine Gruben. Benno stand dabei und sah ihm zu. Immer wieder zog
den Plan zu Rate, den er gestern gemacht hatte. Oft stockte die Arbeit
nz, und Benno schien sich in schwierige Überlegungen vertieft zu
ben. Doch wenn Viktorin sich, von Langweile geplagt, abseits in
Büsche schlagen wollte, um einem Specht nachzustöbern oder
e Eidechse zu verfolgen, rief ihn jener zurück, ließ ihn stehen und
rten oder von neuem das Meßband rollen. Viktorin folgte, aber
lustig, die Schnacken stachen ihn, das Stillehalten war ihm zuwider,
l heimlichen Trotzes blickte er auf den fremden Mann, der da
mte und ihn bei einem, wie ihm schien, sinnlosen Tun festhielt,

schwitzend wie er selbst, von Ungeziefer zerstochen und dennoch voll zähen Eigensinns, als strebte er unbekannten verzauberten goldenen Schätzen nach.

Früher als am Vortag kehrten sie in das Forsthaus zurück. Aber gegen Abend verlangte der junge Herr abermals nach Betlehem aufzusteigen. Ein Gewitter stand am Himmel, noch war es fern, die Donner rollten weit draußen im Land und waren nur wie ein schwaches Rauschen und fernes Brandungsdröhnen zu vernehmen. Hin und her, allen Horizonte umflackernd, spielten die Lichter der Blitze.

Auf einem umgestürzten Baume sitzend, begann der Mann dem Knaben aus seinem Leben zu erzählen. Er fragte Viktorin auch nach seiner Vergangenheit aus. Als Viktorin wie gewohnt antwortete: Ja, Hochwürden, sagte er zu ihm: Nenne mich doch nicht: Hochwürden. Nenne mich mit meinem Namen, Benno. – Traust du dich nicht, fuhr er fort, als Viktorin schwieg. Sei doch nicht so schüchtern. Ich bin nicht so viel älter als du. Wir könnten Brüder sein. Und bei unserer Arbeit, sind wir da nicht Kameraden?

Als es dunkelte, gingen sie nach Hause.

In jener Nacht dachte Viktorin zum ersten Mal daran, zu seiner Mutter heimzukehren.

Die anderen Tage verliefen wie die ersten. Wenn es regnete, blieben sie zuhause, aber es regnete selten und dann nur in vorüberwallenden Schauern oder in raschen trommelnden Gewittergüssen. Viktorin grub den Waldboden auf, an einigen Stellen so tief, daß er in den Gruben beinahe bis zur Schulter verschwand. An anderen Stellen war es genug, wenn er eine flache Kuhle ausgehoben hatte. Aber weder hier noch dort stießen sie auf Figuren und Bilder. Wohl förderten sie Gesteinstrümmer zutage, wie sie bei Steinbrüchen herumliegen, Abfälle größerer Blöcke oder Splitter, an denen die Spur des Meißels noch sichtbar war. Viktorin wunderte sich manchmal, daß Benno unverzagt schien. Wenn sie eine Grube ausgehoben hatten und der gewachsene Fels unten zum Vorschein kam, der keine Hoffnung mehr zuließ auf einen Fund, sagte Benno: Laß es gut sein für heute, komm, gehen wir nachhause, wenn du willst. Heute haben wir kein Glück gehabt, warte nur ein anderes Mal werden wir etwas finden. Der Sommer ist noch lang.

Manchmal war Benno übermütig. Er sang und sprang, schnitt Fratzen, warf den Knaben mit Tannenzapfen oder trieb sonst einen

chabernack. Dann versank er wieder in jene scheue Schwermut, die er
den ersten Tagen gezeigt hatte. Am frühen Morgen ging er manch-
al in das Dorf zur Messe. Immer kehrte er von dort in düsterer
timmung zurück. Auf einmal redete er davon, wegfahren zu wollen,
sei doch alle Mühe vergeblich; aber kaum eine Stunde später schien
alles vergessen zu haben. Launenhaft überlustig lief er mit Viktorin
m die Wette, überraschte ihn am Brunnen mit Wassergüssen, puffte
nd struwwelte ihn und nahm ihn mit auf sein Zimmer. Dort ließ er
n in seinen Dingen kramen, schenkte ihm allerlei Gegenstände aus
inem Besitz, einen Schlips, ein Büchlein, eine duftende Seife, einen
ötlich gemaserten Kamm. Dieser gefiel Viktorin ausnehmend gut.
ihm keimte die erste Eitelkeit, und er begann sich einen Scheitel zu
ehen durch sein bis jetzt lockig verwildertes Haar.

Der Sommer war sehr heiß, und als drei Wochen ihres einsamen
ausens um war, stieg die dumpfe Schwüle bis zur Unerträglichkeit.
iemals fiel ein Tropfen, ein dörrender Hauch lief draußen über das
ache Land und ließ Wolken von Staub über die ergrauenden Felder
ehen. Auch hier im Herzen des Waldes war es nur in den allerersten
lorgenstunden tauig-kühl. Rasch zehrte der steigende Tag die
rische weg. Es blieben die regungslosen Wipfel, die glühenden
ämme, das dürstende Moos und die verbleichenden Gräser. Nur
och in den tiefsten Schlupfwinkeln und Schattenschluchten hielten
ch die blauen Glocken oder die wilde Iris, die goldenbärtige, neben
en bleichen Pilzen; in diesen aber hausten die Würmer und fraßen.

An einem solchen Tag lud Benno den Knaben ein, zum Fluß hin-
nterzugehen und zu baden.

Auch an diesem Morgen hatten sie im Wald gegraben und zum
stenmal waren sie auf etwas gestoßen, was Hoffnung begründen
onnte: es war eine runde behauene Platte aus Sandstein mit einem
ulstig vorgestülpten Rand, untief und waagrecht gelegen, Benno
ermutete in ihr den Rand eines Brunnens. Uneben war das Gelände
neben, Viktorin trieb einen Pfahl in die bucklige Erde und stieß auf
estes.

Er war vor Freude außer sich und wollte gleich aus allen Kräften
spickeln. Aber Benno sagte, es sei genug für heute. Die Sonne
ch, die Mücken schwirrten, es gesellten sich ihnen die langen grauen
rtgeflügelten Bremsen, blutgierige Bestien. Benno schlug nach ihnen,

sie hatten es gerade auf ihn abgesehen, als schmeckte ihnen sein Blut umso viel süßer, seine Haut war rot und gedunsen, sein Gesicht von Bissen geschwollen, der Schweiß näßte sein gefältetes Hemd, auf seinen Wangen sproßte der Bart bläulich schwarz. – Komm, schrie er Viktorin ungeduldig an, er war wütend, aufgeschreckt von dem surrenden Geziefer. – Laß das verdammte Graben heute, laß! Soll sich der Teufel um die verfluchten Steine scheren. – Und rennend verließ er den Platz.

Am Nachmittag schlich Viktorin hinaus in den Wald. Er wußte eine Stelle, dort lag er gerne. Schon reiften die schwarzen Beeren, er naschte von ihnen, grub sich ein in ihr Kraut und schlief.

Als er erwachte, erschrack er. Benno saß nahe bei ihm auf einem Baumstumpf und schaute ihn an.

Der Knabe setzte sich auf, rieb sich die Augen und stammelte etwas.

Benno schwieg.

Was habe ich getan? dachte Viktorin. – Und was ist das, daß er mich so anschaut, er soll den Blick wegtun, ich mag das nicht.

Da sagte Benno: Hier liegst du und schläfst? Weißt du nicht, daß eine Schlange kommen und dich überraschen kann? – Als Viktorin nicht antwortete, fragte er: Führt nicht der Weg hier vorbei zum Fluß?

Viktorin sprang auf und zeigte Benno den Pfad. Hier sank der Waldboden erst gemach, dann aber brach er in einer steilen Klippe ab, an deren Fuß schäumte der Fluß vorbei.

Viktorin wies dem Mann die silbern glitzernde Ader in der Tiefe.

Hier kann niemand hinabgelangen, sagte jener.

Ich werde dich führen, sagte Viktorin, komm!

Er kannte einen Riß in der Felsenwand, behende wie eine Eidechse glitt er hinab. Benno folgte ihm. Als sie unten ankamen, waren ihre Kleider bestaubt, ihre Hände blutig gerissen, ihr Haar zerrauft. Aber sie lachten und schlugen einander mit Zweigen. Benno sagte: Hier also badest du?

Viktorin errötete.

Du kannst heute wieder baden.

Viktorin zögerte.

Willst du nicht? Ich bleibe hier und gebe auf dich und deine Kleider acht.

Viktorin zauderte immer noch. Da lachte Benno mit unnatürlicher

timme: Geh, geh doch, beeile dich. – Und er stieß den Knaben an den
Rand des Flusses.

Viktorin begann seine Hose aufzunesteln. Er hatte nichts am Leib
s diese und ein altes blaues verwaschenes Hemd. Beides warf er ab,
arf es von sich ins Gebüsch und sich selbst in die Flut. Eine Sekunde
ur hatte er sich blank und blitzend vor Nacktheit im Absprung ge-
reckt.

Erlösend umgab ihn das eiskalte Element. Entzückt empfand er den
rall der Wellen, den Zug der Strömung. Er quirlte, tauchte, schrie.
r winkte jubelnd mit sprühenden Armen. – Benno, Benno! – Endlich,
s er sich ermüdet hatte, kehrte er um, strebte ans Ufer zurück. Seine
leider hingen in den Binsen. Benno war fort, verschwunden. –
enno! Benno! – Aber die Stimme hallte hohl von den Felsen zurück-
eworfen, das Wasser gab keine Antwort. Eine Art Lähmung ergriff
en Knaben. Zum erstenmal stieg ihm die Wahrheit auf.

In der Nacht entlief er aus der Försterei, er wollte nachhause zu sei-
er Mutter laufen. Er war lange nicht mehr bei ihr gewesen, heute zog
ihn übermächtig. Irgendwer hatte ihm gesagt, daß sie wieder ein
ind bekommen solle. Das fiel ihm jetzt wieder ein und pochte in
m mit Schlägen dumpfen Bangens. Lang war der Weg durch den
ockfinstern Wald. Über den Wipfeln der Bäume sah er die Sterne
nkeln. Mutter, schluchzte der Knabe, Mutter, Mutter!

Endlich sah er unten im Dorf die Lampen leuchten; auch aus dem
Virtshaus glomm rötliches Licht. Es kam nicht aus der Wirtsstube,
ıch nicht aus der Küche. Droben, wo seine Mutter mit dem fremden
Ianne schlief, leuchtete die Kammer.

Viktorin zögerte. Ihm wurde mit einem Male so sonderbar, als
llte er doch noch umkehren; doch es graute ihn vor dem pechdunk-
n Wald, er ging hinab, trat ins Haus, tappte die Treppe empor.

Hinter der Kammertür war Murmeln und Hantieren; auf einmal tat
e sich auf, der Wirt trat heraus. Er fuhr zurück, als er an Viktorin stieß.
Du, was machst du hier, zum Henker?

Ich will zur Mutter, sagte Viktorin mit heiserer Stimme.

Das kannst du nicht. Die Mutter ist krank. Sie würde erschrecken, geh!

Aber –, sagte Viktorin und klammerte sich am Türpfosten fest.

Kein Aber jetzt! Der Mann packte ihn rüde am Arm. – Komm
äter, fuhr er gemäßigter fort. Morgen vielleicht – irgendwann!

Aus der Kammer erscholl ein gedämpfter Ruf. Eine Frau rief: Wirt, wo bleibst du? – Der Mann beeilte sich. – Gleich, ich komme. – Er ging hinein und kam gleich wieder, ein Becken in den Händen, das trug er vor sich her. Viktorin sah hinein, es lag darin ein blaßlila-farbenes Etwas, nicht tot, nicht lebendig, es glich dem Eingeweide eines frisch geschlachteten Tieres. Viktorin erschrack wie nie in seinem Leben zuvor. Er schrie gellend auf und stürzte die Treppe hinab.

Im Morgengrauen kehrte er ins Forsthaus zurück.

Auf dem Weg dahin war er in einen Scherben getreten, als er querfeldein durch einen Acker gelaufen war. Er war barfuß, der Scherben hatte ihn tief geschnitten zwischen Ferse und Ballen unter dem Rist. Viktorin spürte in der Dunkelheit, wie er schweißte. Er fluchte und krümmte sich, er netzte den Fuß mit Speichel und band ihn mit dem Fetzen seines Schnupftuches ein. Aber das Blut rann fort, es ließ sich nicht stillen, der ganze Weg ins Forsthaus war mit der Spur genetzt.

Wankend vor Schwäche und Müdigkeit schleppte er sich in seine Kammer. Als er die Tür öffnete, stand Benno vor ihm. Er war totenblaß, fast blässer als der ausgeblutete Knabe. Er fragte: Wo kommst du her?

Viktorin ächzte leise, er gab keine Antwort.

Wo bist du gewesen, fragte jener noch einmal. Dann sah er den blutigen Lumpen. – Du bist verwundet? Was hast du dir getan?

Es ist nichts, sagte Viktorin.

Benno hatte sich hinabgebeugt und stieß, als er der Wunde ansichtig wurde, einen Ruf aus.

Es ist nichts, wiederholte Viktorin und zog den Fuß unter sich. Er war auf der Kante seines Bettes niedergesessen, Benno ging vor ihm in die Knie. Er tastete nach Viktorins Fuß, plötzlich aber umklammerte er Viktorins Schenkel. – Wo bist du gewesen? wo? wo?

Viktorin stieß ihn zurück. Da schrie Benno: Beim Prior bist du gewesen, hast ihm alles gesagt, hast mich angezeigt, du, du! – Er wälzte sich auf dem Estrich, leise brüllend. – Aber ich habe dir nichts getan, nichts habe ich dir getan. – Und er trommelte mit den Fäusten auf die Planken.

Viktorin saß offenen Mundes, starrend. Es überkam ihn, daß das, was er da vor sich sah, was sich vor ihm auf dem Boden wälzte, nicht eigentlich wahr sein durfte, sondern ein Spiel nur, ein schreckliches

Spiel, eines jener schrecklichen und unbegreiflichen Spiele, wie Erwachsene sie manchmal trieben: bei Schlägereien im Wirtshaus, wenn Männer einander mit Bierkrügen droschen, oder, wie er schon gesehen, wenn Burschen und Mädchen beisammenlagen, oder damals, als sein Vater noch gelebt hatte und zornig geworden die Mutter an den Haaren quer durch die Stube geschleift hatte – das alles konnte doch nicht *Wirklichkeit* sein.

Viktorin schlug die Hände vors Gesicht und kreischte auf.

Als er die Hände vom Gesicht nahm, war Benno fort. Seine letzten Worte schollen ihm noch in den Ohren: Gib acht, hatte jener geschrien, gib acht, was es noch für ein Ende mit dir nimmt! Eine Weile saß Viktorin ohne sich zu rühren, dann sprang er zur Tür und verriegelte sie.

Viktorin lag lange auf seinem Bett, er döste, stöhnte, warf sich hin und her. Ein Wundfieber verwirrte ihm die Gedanken. Niemand kam, um ihm zu helfen. Als es Abend wurde, trieben ihn Hunger und Durst in die Küche hinab. Dort fragte er die Magd, die beim Buttern saß, nach Benno.

Ich weiß nicht, wo er ist, sagte die Magd. Ist er nicht mit dir heute zu den Figuren gegangen?

Viktorin stand zögernd. Irgendetwas warnte ihn, irgendwie witterte er Gefahr. Er fragte nach dem Förster, der war fortgegangen, auch der Forstgehilfe war nicht da, niemand, der ihm hätte sagen können, was mit Benno geschehen war. Noch einmal kehrte er in seine Kammer zurück, noch einmal kam er aus ihr hervor. Er hatte sich den Fuß verbunden und machte sich auf den Weg.

Der Tag war heiß gewesen, noch glühte die Luft. Wie eine gläserne Säule, in der es von Düften sott, stand sie über der Lichtung. Außer daß die Mücken sirrten, war kein Laut weit und breit. Kein Blatt regte sich, keine Nadel an den uralten Tannen schien zu zittern. Orangefarben flammte der Abend. Viktorin schlug sich nordwärts zum Fluß hinab.

Er kam zu dem Platz, wo er am Vortag im Heidelbeerkraut gelegen hatte; er blickte nach dem Stumpf, auf dem Benno gesessen war. Ihm däuchte, der andere sitze immer noch dort. Hatte er den Ort erst vor einer Weile verlassen? blickten seine Augen nicht aus dem Gebüsch? Viktorin begann zu laufen, obwohl der Fuß ihn brannte. Er fluchte laut, er wimmerte leise, aber er lief immerfort bis an den Felsensaum.

Da hörte er ein flüchtendes Knacken und gleich darauf einen dumpfen Schlag, gerade unter sich, wo die Wand senkrecht abstürzt. Es hörte sich an, als sei ein schwerer Körper gefallen, kollerte noch, rutschte dann. Endlich lag er still. Als sich Viktorin über den Abgrund neigte, sah er die Zweige der Büsche noch schwanken.

Viktorin wußte nicht, wie er nach Hause gekommen war. Andere fanden den Toten, brachten ihn herauf und führten ihn zum Stift, wieder andere führten ihn weiter, um ihn zu begraben, unbekannt wohin. In der Zeitung erschien die Nachricht, daß ein böser Zufall einen jungen Diakon und hoffnungsvollen Gelehrten hinweggerafft habe. Nur die Eingeweihten wußten die Wahrheit. Man hatte in der Stube des jungen Mannes eine Menge Papiere gefunden, eine Anzahl Hefte, eng beschrieben mit wirren Worten und ungereimten Anrufungen; und immer wieder war ein Name aufgetaucht, Viktorin, stand dort, Viktorin, Viktorin, in tausenderlei süchtiger und wilder Verschnörkelung hingeschrieben, hingemalt, hingewühlt, immer wieder dasselbe wahnsinnig stammelnde Liebeswort. Die geistlichen Herren, die die Papiere fanden, erstarrten vor Schrecken. Sie verhüllten ihre Angesichter. Plötzlich erkannten sie, was geschehen war, und sie wußten, welchen Todes jener gestorben. Sie begriffen manchen Zug seines Wesens, der ihnen zuvor rätselhaft gewesen, den sie aber nicht verdächtigt hatten oder den zu verdächtigen sie sich nicht erlaubt hatten; da war es nun, daß es ihnen wie Schuppen von den Augen fiel, daß Grauen sie ergriff, Grauen vor dem ungeheuren frevlerischen Fall, aber Grauen auch vor dem Wesen, an dem er zutage getreten, vor dem Gegenstand der sündigen Leidenschaft.

Wie von einer giftigen Aura umgeben schien Viktorin ihnen nun des Hasses wert. Der Knabe lag krank und konnte nicht befragt werden. Aber sie kamen auch ab von dem Plan, ihn, wenn er genesen sei, auszuforschen, sie machten es untereinander aus, lieber in Schweigen zu verharren; hatten sie es doch schon oft erfahren, daß erst die beredete Tat zur vollendeten Tat wird, vielleicht, so hofften sie, habe der Knabe gar nichts begriffen oder würde es mit der Zeit vergessen können.

Doch sie zogen, schon um Pater Pascalis willen, ihre Hand von ihm, sie verbannten ihn aus ihrer Nähe und schickten ihn zu seiner Mutter zurück. Als Viktorin sich weigerte, in das Haus seines Stiefvaters zu ziehen, sandten sie ihn in die Stadt in ein Konvikt.

HANS S. REISS · EINE NEUORDNUNG DER WERKE KAFKAS?

VIELLEICHT die wesentlichste Forschungsarbeit zu Kafka, die seit Max Brods Kommentaren verfaßt wurde, sind die Schriften von Herman Uyttersprot, Germanist an der Universität Gent, der in seiner ersten Studie Brods Kapitelordnung von *Der Prozeß* für ungültig erklärt, eine neue Anordnung vorschlägt und so unser ganzes Bild von Kafka, wenn nicht umstößt, so doch wesentlich ändert. Uyttersprot baut seine Kritik an Brods Anordnung auf einer Diskrepanz in der Chronologie des Romans auf. Ihm fiel auf, daß der Herbst im 9. Kapitel dem Winter im 7. Kapitel innerhalb des einen Prozeßjahres folgt! Bei einer genauen Untersuchung des Zeitgerüstes glaubte er zu erkennen, daß Brods Anordnung unhaltbar, und seine Angaben voller Widersprüche seien. Er baut seine neue Chronologie des Romans auf dem Text allein auf und findet es unumgänglich, die Kapitelfolge zu ändern, wobei er auch einen Platz für die Fragmente im Schema des Romans findet. Da man hier Uyttersprots gründliche und scharfsinnige Beweisführung nicht voll wiedergeben kann, muß es genügen, die Schlußfolgerungen knapp anzudeuten. Die wichtigsten Änderungsvorschläge sind, daß das Kapitel *Die Freundin des Fräulein Bürstner* dem 1. Kapitel unmittelbar folgen und daß das 9. Kapitel (*Im Dom*) dem 7. (*Advokat–Fabrikant–Maler*) vorangehen soll. Aber die zeitliche Anordnung kann nicht allein entscheidend sein. So untersucht Uyttersprot die Frage, ob das Domkapitel mit dem Schlußkapitel organisch zusammenhängt. Er verneint dies ausdrücklich. Im Gegenteil, seiner Auffassung nach hat ein wohlgegliederter Bau Kafka beim Schreiben des Romans vorgeschwebt: der Held lebt am Anfang noch fast völlig in der Welt seines gewöhnlichen Lebens, seiner Arbeit in der Bank, wird aber immer mehr in die Welt des Prozesses hineingezogen, bis er schließlich darin umkommt. Das Domkapitel trifft ihn in einem noch viel früheren Stadium als das Kapitel *Advokat–Fabrikant–Maler*.

Uyttersprots Hypothese zur Struktur des Romans ist grundlegend; man muß sich mit Recht fragen, warum kein Kafka-Forscher dieses Problem eher angeschnitten hat. Trotz der Schärfe der Darlegung

bleiben jedoch gewisse Bedenken. Sicherlich stellt Uyttersprots Anordnung eine mögliche Fassung des Romans dar. Ist es aber die einzige? Muß man nicht Brods Angaben mehr Gewicht geben? Brods Gedächtnis mag ihn in Einzelheiten getäuscht haben; muß dies aber auch für die Hauptpunkte gelten? Kafka hat den Roman nicht vollendet; vielleicht schwankte er zwischen mehreren Fassungen? So ist vielleicht Uyttersprots eine frühere, und Brods eine spätere? Doch all dies ist spekulativ; Brod deutet die Unsicherheit in der Frage der Form an, die der Roman gehabt hätte, wäre er vollendet worden. Er schreibt mit Hinsicht auf den Zusammenhang einzelner Kapitel im 3. Nachwort: »*Ob dieser Zusammenhang der Absicht des Dichters nach weiterbestehen oder aufgehoben werden sollte, muß für immer zweifelhaft bleiben*«. In einer Antwort auf eine Anfrage meinerseits, wie er sich zu Uyttersprots These stelle, schreibt er, daß er noch keine Gelegenheit gehabt habe, dessen Studie zu lesen, daß aber, wie er im Nachwort zur 3. Auflage des »Prozeß« geschrieben habe, »*die Anordnung der Kapitel als gesichert anzusehen*« ist, »*mit einer einzigen Ausnahme: Kapitel 5, das vielleicht als Kapitel 2 zu gelten hat, was aber an der Entwicklung der Handlung nichts ändern würde*«. Er fährt fort: »*In dem zitierten „Nachwort" weise ich allerdings selbst darauf hin, daß Kafka vielleicht die Ordnung der Kapitel ändern wollte und daß er sie möglicherweise aus diesem Grunde jedes extra separat begonnen hat. Es scheint mir aber, daß die wahrscheinlichere Erklärung dieser Blattrennungen darin liegt, daß Kafka neue Kapitel einschieben wollte, die er noch zu schreiben beabsichtigt hat. Diese neuen Kapitel hat er aber nicht geschrieben. Daher haben wir uns an seine ursprüngliche erste Absicht zu halten.* –«

Uyttersprots zweite Studie, in der er allgemeine Linien in der Struktur von Kafkas Romanen darzulegen sucht, ist zwar anregend, doch nicht so überzeugend. Hier soll nur kurz auf seine Kritik an Brods Deutung von *Amerika* eingegangen werden. Er findet sie unwahrscheinlich, da sie der Tagebuchnotiz vom 29. IX. 1915, in der Kafka vom Untergang des Helden spricht, und dem Gesamteindruck, den er vom Roman gewinnt, widerspricht. Er glaubt, der Roman würde auch eher mit dem allgemeinen Kafka-Bild übereinstimmen, wenn man ein düsteres und kein freundliches Ende annehme.

Kafka hat zwar, wie auch Brod zugibt, ein tragisches Ende dieses Romans erwogen, doch kann man deswegen Brods Angaben über

as Ende und seine Deutung noch nicht verwerfen. Kafka mag auch ier wieder geschwankt haben, was unserem Bild von Kafkas Geistes-altung entspräche.

Allein die Veröffentlichung weiterer Dokumente oder der Zugang u den Manuskripten kann eventuell Klarheit schaffen. Doch es ist genau o wahrscheinlich, daß dieser Fragenkomplex in der Ungewißheit, elche die Atmosphäre von Kafkas Welt ausmacht, verharren wird.

esprochene Werke: Herman Uyttersprot: Zur Struktur von Kafkas »Der Prozeß«, Langues Vivantes, No. 42, Brüssel, 1953. »Zur Struktur von Kafkas Romanen« in Revue de langues Vivantes, XX, 5, Brüssel 1954.

ALFRED BOURK · NIE FERTIGE WELTEN

Zu den Tagebüchern Oskar Loerkes

Ich wurde am 13. März 1884 in Jungen, Kreis Schwetz an der Weichsel, eboren. Mein Vater war dort Hofbesitzer und betrieb auch eine Zie-elei«, so beginnt eine autobiographische Skizze Loerkes. Sie steht am nfang der Tagebücher, die Hermann Kasack, als fünfte Veröffentli-hung der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung in Darm-adt, herausgegeben hat. Kasack hat den Band knapp und treffend ngeleitet.

Seit seinem Studienbeginn, 1903 in Berlin, bis zu seinem Tode im hre 1941 führte Oskar Loerke fast durchgehend Tagebuch. Eine ollständige Veröffentlichung verbot sich daher aus Raumgründen. chon die vorliegenden Auszüge aber sind von großer Intensität und pannweite. Wir stehen nicht davon ab zu sagen, es sei lange kein uch dieser Art erschienen, aus dem man mehr an menschlicher Ein-cht, poetischer Klugheit und lauteren politischen Perspektiven ge-innen könnte. Dabei sind von allergrößtem Interesse die Aufzeich-ungen, die Loerke selbst mit der Überschrift ‚Jahre des Unheils' ver-h: die nach 1933. Loerke erlebte jene Zeit ohne nennenswerte Unter-rechung in Berlin.

Der Schreiber dieser Zeilen erinnert sich daran, daß die AKZENTE or zwei Jahren auf ihrer ersten Seite des ersten Heftes ein Gedicht on Loerke abdruckten (‚Ans Meer'). Es durfte als gutes Zeichen gel-

ten. Es sind Verse eines Geistes, der (das bestätigt sich durch das neue, bisher unzugängliche Dokumenten-Material wiederum) in den drekkigsten Zeiten das Gedicht rein erhielt, – nicht rein im Sinne von »abgesondert«, sondern von »wahr«. Der in einer unpathetischen, aber unbeirrten Resistance das, was er für notwendig und richtig erkannt hatte, sagte und schrieb. Der sich zum Zeichen machte eines, wenn auch nur kleinen, Kreises Verständiger, gegen »positive« Heuchelei der immer gleichen Vergeßlichen und Toren wie gegen die Radau-Programmatik Unfähiger. – Loerke hat der deutschen Lyrik den Raum erweitert. Seine sieben Gedichtbände arbeiteten, Stufe um Stufe, an dem großen, über das nur Private hinausstrebenden Gedicht, das sich bis an ferne Horizontlinien hin ausdehnt, das Überschau über die zeitlich und räumlich getrennten Sphären findet und zugleich die präzisen Umrisse der nächsten Dinge festhält. Damit festigt Loerke im Weltkonzert der modernen Lyrik seine Stimme, neben Antonio Machado und García Lorca, neben den französischen Surrealisten, neben Ungaretti, T. S. Eliot und Ezra Pound.

‚Soll ich noch fahren? Ich fahre nicht mehr.
Aber alle Dinge kommen,
Kontinente, frachtenschwer
Nun wie fremde Schiffe zu mir geschwommen.‘

Sein Tagebuch kann man unter vielen Gesichtswinkeln lesen. Einmal, wie es den Menschen Loerke zeigt. Dieses Unbefriedigtsein mit den Zwischenergebnissen. Dieses sich nie Abspeisenlassen mit Formeln. Dieses Wachhalten der Kritik. Dieses Argwöhnen, ob nicht gar der eigene Weg ungewollt in den Verrat führt. Die Behutsamkeit gegenüber den Freunden. Die freie Offenheit gegenüber allen, die in Not geraten sind. Der untrügerische Blick und die Unwiderlegbarkeit der Worte, die das Aufgeblähte richten. Sie zeigen einen Menschen am Organisationsfließband unseres Jahrhunderts: »Ich muß viel Sand in mich hineinfressen«..., der sich keine Sonderposition schafft, sondern der den aufreibenden Berufsalltag mit den anderen teilt und der sich, um trotzdem noch schreiben zu können, immer wieder am eigenen Schopf aus der Sanddüne zieht. – Man wird das Buch aber auch lesen um der neuen Einblicke in die Zusammenhänge der jüngsten deutschen Literaturepoche willen. Die Gipfelpunkte rücken ins

esichtsfeld, wie auch die Ursachen für das trostlose Absinken ins rovinziell Indiskutable. Loerke umreißt Begegnungen, Charakterrofile, Werke. Namen: Gerhart Hauptmann, Stefan George, Thomas lann, Döblin, Paul Zech, Werfel, Der Sturm, Däubler, Hugo on Hofmannsthal, Robert Musil, Gottfried Benn, Wilhelm Lehlann; aber auch die Beumelburg, Blunck, Kolbenheyer, Schäfer, echter, Vesper auf der anderen Seite. Die Aufzeichnungen werden ım unentbehrlichen Quellenwerk für jeden, der sich mit der Literargeschichte dieser Jahre befaßt.

Sodann aber zeichnet sich das Fadenspiel der politischen Geschichte). Die Verknüpfungen zwischen den literarischen und den politihen Ereignissen werden hier sichtbar wie kaum irgendwo. Der ektor des angesehensten Berliner Verlages (S. Fischer), der zugleich litglied und zeitweise Sekretär in der Akademie war und dazu Mitbeiter einiger großer Berliner Zeitschriften und Tageszeitungen, and »im Kreis« der Sehenden und Eingeweihten, auch dann noch, s er sich verstoßen fühlte. Weil die Tagebücher nicht mit dem hielen auf spätere Veröffentlichung geführt sind, sondern ganz zum ersönlichen Gebrauch, Stichworte zur Selbstkontrolle, ohne Tenenz der Beschönigung oder Selbstverteidigung, und weil sie nicht on einem Eiferer, sondern von einem klug abwägenden Mann gehrieben wurden, sind sie eine einmalige Quelle. Wenn man diese eiten im Jahre 1955 liest, bekommen sie, inmitten der Stimmen eses Jahres, ihren besonderen prickelnden Reiz. Notiz vom 22. Noember 1932: »Flatternde Aufregung wegen der unverschämten mphletigen Literaturgeschichte Paul Fechters bei der Deutschen uchgemeinschaft.« Die allewege mit feinen Nasen ausgestatteten pportunisten rochen den politischen Braten und bereiteten die literische Sauce dafür vor. Die Konsequenz, die Loerke daraus zieht: Am 16. Dezember soll ich bei Stomps, dem ‚Weißen Raben', lesen. lan muß ganz im Kleinen wieder anfangen oder – schließen.« Notin über ein Gespräch mit Gerhart Hauptmann kurz vor der ‚Machtbernahme': »Über das Blecherne des Herrn von Papen. Gegen die ltramontanen in furchtbarer Schärfe. Gegen den in Worten schwelenden Nationalismus. Über das Versagen der Sozialdemokratie.«

Dann beginnt der Abschnitt »Jahre des Unheils«, eingeleitet mit ner retrospektiven Eintragung vom Februar 1933: »Viel Entsetz-

liches hat sich ereignet. Es hat keinen Zweck, Chronist zu sein... Eine böse Stimmung. Alles bricht zusammen.« Die erzwungenen Austritte von Käthe Kollwitz und Heinrich Mann aus der Akademie. »Eine entsetzliche Zeit der Leiden und Demütigungen.« Das Amt des Sekretärs bei der Akademie wird Loerke abgenommen. Der Briefwechsel um diese Verabschiedung ist abgedruckt. Den Boykott der Juden erlebt Loerke aus nächster Nähe, an seinen Freunden und an den jüdischen Mitangestellten im Verlag. Eintrag vom 20. April 1933: »Große Menschen der Vorzeit wie Götzen: gegen Thomas Manns schöne Wagnerbetrachtung wehrt sich die Stadt München. Der Protest ist u. a. unterschrieben von Richard Strauß, Pfitzner, Gulbransson, Hausegger, Knappertsbusch. Wie ist das möglich? Ob die alle den Aufsatz nicht gelesen haben? Sollen große Könner, die den deutschen Namen in die Welt getragen haben, getötet werden, weil den Herrschenden irgendeine kleine Abweichung in der Denkweise nicht paßt?« Loerke ist ein gerechter Kritiker. Er wägt, sondert. Erkennt Leistungen an noch bei politischen Mißgriffen; man lese die Bemerkungen zu Hermann Stehr, Gottfried Benn. Unnachsichtig ist er gegen die auf der politischen Woge »einherreitenden Gernegroße«: »Die ‚Literarische Welt' stellt sich um. Sie wird national. Ich erhielt die erste Nummer der neuen Leitung. Wortführer ist Paul Fechter. Das Ungeheuerliche geschieht: wer das Wort der Muttersprache zu bilden gesucht hat aus seinem Leben und seinen Gaben, wird an den Marterpfahl gebunden, damit die Trägen und Rohen, denen er die Zunge lösen helfen wollte, ihn peinigen und töten... Die Winzigen und Mittelmäßigen brüsten sich und tun es den Bösen zuvor.« – Paul Fechter... Loerkes Tagebuch, gelesen 1955! Hoffentlich liest es auch dieser leicht, gern und viel Vergessende. Paul Fechter, der sich im Jahre des Heils 1955 wieder hingezogen fühlte, eine bekennerische Zeitschrift, sehr neue deutsche Hefte herauszugeben und sich so auf die wohlgesinnte deutsche Zeitgenossenschaft noch einmal loszulassen. – Am 10. Mai sollen Bücher öffentlich verbrannt werden. »Wo führt das hin. Schwarze und weiße Listen! Auch die Buchhändler haben welche. Suhrkamp ist gestern nach Hamburg gefahren, um wenigstens eine Erweiterung der positiven Listen zu erreichen...« –

Es kommt, auf einer entscheidenden Sitzung, zur »Neuordnung« der Akademie. »Das tückische aufgeblasene breiige Nichts Kolben-

eyer, stundenlang redend. Eitle Diktatoren, die sehr bald mit den euen zusammenstießen... Zu Vorsitzenden haben sie gemacht hst, stellvertretend Blunck, zum Sekretär den ‚sympathischen' Nanalsozialisten Werner Beumelburg... Durch die hohlen üblen adaubrüder Schäfer und Kolbenheyer geriet die Sitzung auf ein unahrscheinlich schäbiges Niveau. Nicht zu verachten auch die rücktchtslose Strammheit Will Vespers.« – Der Schlußsatz des Communiues über die Neugestaltung der Akademie hat einen auch jetzt wieer langsam wohlbekannten Klang: jenes gefühligen Salbadertums, das ch heute wiederum in »Verlautbarungen« und Preisverteilungsvoten kündigt: »Durch ihre innere und äußere Neugestaltung hilft die kademie der Deutschen Dichtung ihrem Volke besser und wirkmer die *Erlebniswerte* zu *wahren*, zu *steigern* und zu *vermitteln*, die das eutsche Volk *zu seinem Wiederaufbau* aus den Werken der *Meister ines Schrifttums* schöpfen kann.« – Hören wir auf die Schwingungen eser Diktion und wo sie, diesseits und jenseits der Elbe, uns wieder egegnen. –

Vor allem aber kommt es an auf die Sätze zu dem nie endenden hema Gedicht und Umwelt. Die großen Versuchungen des Zweifels. ie Überwindungen des Zweifels. Die Offenheit. Die Suche nach ahrhaftigkeit. »Die Dichtung wäre heute überflüssig? Überflüssig das, was sie als überflüssig erscheinen läßt.« – Sätze gegen die Erarrung. »Nie fertige Welten« nennt Loerke die immer neuen Realitionen der Dichtung. »Jedes Ganze sei nur ein Teil und eine Stufe, ne Möglichkeit!«

Dies Buch liest sich spannender und ergreift den, der es zu lesen rsteht, mehr als ein Roman. Auszüge daraus sollten auf die Lehrläne für den Deutsch- und Geschichtsunterricht der Schulen gesetzt erden – denn was sonst, um jene Zeit zu erhellen, wenn nicht dies? o gibt es ein besseres Beispiel für Unbestechlichkeit, Lauterkeit und itischen Sinn auch dem unmäßig Überhandnehmendem gegenber? Bücher wie dieses sind die schärfste, weil reinste Waffe gegen nflat.

sprochene Werke: Oskar Loerke · Tagebücher 1903 bis 1939. Herausgegeben von Hermann Kasack. Fünfte Veröffentlichung der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt. Verlag Lambert Schneider, Heidelberg 1955

JAN DORNUM
EINE GROSSE GEGENWART
Zu Friedo Lampe

Unauffälliger und weniger laut als »Das Gesamtwerk« Wolfgang Borcherts vor sechs Jahren erschien im Herbst bei Rowohlt »Das Gesamtwerk« Friedo Lampes . 1933 – im gleichen Jahr wie Bindings »Antwort eines Deutschen an die Welt«, Wiecherts »Spiel vom deutschen Bettelmann«, Anackers Gedichten »Die Fanfare« – war Lampes Erstling, der Roman »Am Rande der Nacht«, erschienen; das »Septembergewitter« folgte vier Jahre später, ebenso unpassend, ebenso unbeachtet und fremd unter den aktuellen Publikationen jener Tage. Die Ausgaben nach dem Krieg (»Von Tür zu Tür«, Claassen & Goverts, Hamburg 1946; »Ratten und Schwäne«, Claassen, Hamburg 1950) verkauften sich zäh, der Roman zuletzt als verbilligte »Volksausgabe«. (Einiger Erzählbände erbarmte sich der Rezensent. Sie lagen im Ramschkorb der Bremer »Kaufhalle«!)

Die Kritik registrierte Friedo Lampe. Kurt Kusenberg setzte dem Freund ein »Epitaph« (Merkur 4/1950), Horst Lange zeichnete im »Horizont« sein Bildnis, Hans Bender variierte in seiner Erzählung »Die halbe Sonne« (AKZENTE 2/1955) Lampes Stil um seine Persönlichkeit und sein Schicksal. Eine Charakteristik eigener Art gab Ernst von Salomon im »Fragebogen«: Beunruhigt von Salomons These, Politik und Literatur seien Gebiete, die allein durch den Geschmack kontrolliert würden, holte Rowohlt Friedo Lampe als Lektor in seinen Verlag, »der durch sein besonderes Verhältnis zur kleinen Form, zur Lyrik und zur Novelle und zum Essay, bedeutend besser geeignet war als ich. – Friedo Lampe bestritt meine These, er nannte sie barbarisch, jedennoch existierten für ihn überhaupt keine gültigen Gesetze als die der Ästhetik, dafür aber waren diese von eherner Verbindlichkeit, und er strich mit tiefem menschlichem Bedauern um mich herum, als ich einmal sagte, ich besäße für Lyrik kein Organ«. Kurt Kusenberg gab das äußere Erscheinungsbild Lampes hinzu: »Er war von gewaltiger Körpergröße, er maß fast zwei Meter und trug sehr lange und sehr weite Jacken, die ihn umschlotterten. – Seine Bewegungen waren scheu, ungelenk, als fürchte er, in den Stuben, die für Riesen nicht

baut waren, Schaden anzurichten. Sobald er jedoch saß und die deren nicht mehr überragte, wurde ihm wohler. Fremde schüchtern ihn ein, er hörte lieber zu, als daß er sprach. Seine Schüchternheit tte jedoch etwas Verdächtiges, Stillvergnügtes, Spöttisches.« Solche naue Charakteristik fehlt in Johannes Pfeiffers Nachwort zum »Gentwerk«. (Es ist das erweiterte Nachwort zu »Ratten und Schwäne«.) Vir wünschten in diesem Nachwort die »behutsamen Streichungen, e dem entsprechen, was dem Autor selber aus gereifter künstleriher Einsicht für den Fall einer Neuauflage vorschwebte«, markiert d begründet. Es fehlen präzise Angaben der Entstehungsjahre, der erlage, der Erscheinungen. Namen, die um Lampe auftauchen (Kurt senberg, Ilse Molzahn, Karl Heinz Henssel, Gerhard Kramer, der rfasser der »Neun Erzählungen«, u. a.) lassen eine Atmosphäre verten, von der das Nachwort nichts enthält.

Dafür erfahren wir zum erstenmal, wie Lampe den Krieg durchnd: »Wir wollen Abschied nehmen, an nichts Irdisches mehr genden sein, wollen so ins Leben treten, als wenn wir schon gestorben iren.« Fünf Wochen später, am 2. Mai 1945, erschoß ihn ein russiher Posten – aus Mißverständnis.

Treffend bestimmt Johannes Pfeiffer die Elemente »im Grunde«, das emische, das Hanseatische, die »gestalterische Verwandlung«, die hrer seines Stils (Bang, Jacobsen, Eduard von Keyserling), die litesche Gegenwart (Hofmannsthal, Rilke, Mombert, Kafka, Robert alser, Hemingway, Thomas Wolfe und Virginia Woolf), die Vergenheit, griechische Antike, deutsches achtzehntes Jahrhundert rockes, Goeckingk) und andere Namen (Novalis, Stifter), die für n mehr als ein Fimmel waren.

Gewiß, Lampe war programmwidrig, doch seine Briefe, die das chwort zum erstenmal vermittelt, enthalten Projektskizzen, Planchnungen: »Lauter kleine, filmartig ineinander verwobene Szenen ch dem Hofmannsthalschen Motto ‚Viele Geschicke weben neben m meinen, / Durcheinander spielt sie alle das Dasein'. Alles leicht d fließend, nur ganz locker verbunden, malerisch, lyrisch, stark nosphärisch«. Vorsätze zu seinem Roman »Am Rande der Nacht«, rsätze, die seinen Stil unterschieden und prägten. In der wenig beteten Nachlaßerzählung »Laterna magica« wird dieser Vorsatz mit chdruck nochmals dargestellt. Der Cutter des gespenstischen Film-

teams sagt: »– das Wichtigste ist doch nur der Schnitt.« Albert, der junge Dichter, erlebt im Traum den Film, den er zu schreiben fiebert: Nähe, Ferne, Meer, Land, Welten, Zeiten, Entfernungen aufgehoben, »*eine* große Gegenwart«, Cäsar, Ludwig XIV., Attila, Luther, Danton, Klaus Störtebecker, Columbus, Verdi, Kepler, das Nordkap, Tahiti, die Wüste, die Rebhügel des Rheins, Stierkampf-Arena, Peking, Rom, der Wannsee, der Fujiyama, Mars und Mond auf *einem* Bildstreifen!

»Hanseatisch-bürgerliche Behäbigkeit«... »Nächtig-Abgründiges«.. »Stich ins Altertümliche«... »impressionistische Schreibweise«... »herbstliches Vergehen« ... »Humor« sind Stichworte, die für Lampe bereitliegen. Züge sicher, die zu ihm gehören, doch viele neue Möglichkeiten dieses Werkes sind noch zu entdecken, Möglichkeiten des Stils, der »filmischen« Komposition, der Genauigkeit und Temperatur des Dialogs, Spannungsverhältnisse und Sinnzusammenhänge, die erst jetzt in der gegenwärtigen deutschen Dichtung – in der Lyrik mehr als in der Prosa – fruchtbar zu werden beginnen.

Besprochene Werke: Friedo Lampe · Das Gesamtwerk. Mit einem Nachwort von Johannes Pfeiffer. Rowohlt-Verlag, Hamburg, 1955.

WIE beginnen? Nach langem verhangenen Tode –
da hängt ein Toter! sieh nicht hin Kind stell dich blind Kind
r Mensch hängt wie der Wind lenkt ohne Sinn Kind sing geschwind
Kind:

dreht euch nicht um
der Schmerz geht herum
wer sich umdreht oder schreit
verspielt sein warmes Narrenkleid!

ie beginnen?

nfang aus Alpha Atem im Aufgesang
enteuer im Albenland
mutiger Aufbruch von Ammenhand
sprung und Auffang

nfang im Auffang erdrosseltes Licht.
as Weib des Lot
h hinter sich.
rum laß dein Brot
inen Leib nicht beschweren
3 es verjähren
ers Wasser fahren
der Wüste stranden
wirst du es finden
f lange Zeit.

n beiden Seiten drohen zermalmende Inseln
itloses Segel nur kann die Enge bezwingen.

Der Hase entreißt
dem furchtbaren Maul
des Höllenhunds
das heilige Kraut

durchspringt das Grün
in festlichem Tanz:
der Zahn der Finsternis
hält nur den Schwanz.

Von beiden Seiten drohen des Tores schwertene Flügel
zeitloser Sprung nur wird in das Innere führen.

Der Zahn der Finsternis
hält fest am Narrenkleid
stoße von Hinterland
grauer Vergangenheit
wage die große Fahrt
in grüne Gegenwart
traue dem Boot:
so wirst du dein Brot
finden auf lange Zeit.

Montag ist Mond-Tag liegt lockend lügt lachend am Eingang der Woche
eisiger Spuk:
wenn ich an Hekates Kreuzweg erwache
stiehlt mir ihr Spiegel den Tag.

Spieglein Spieglein an der Wand
wo führt der Weg ins verheißene Land?
Herr Ritter es führt ein Weg von hier
doch um die Ecke hinter den Jahren
laufen sieben Straßen
die sind tausendmal breiter und gerader als er.

Denn wer im Spiegel sich trifft
trifft
doch wer sich im Spiegel verfehlt
fehlt
fällt
aus dem Herzen der Welt.

ur wer den Spiegel besteht
eht
d wer den Spiegel verhängt
ngt
vischen Wasser und Luft.

er Mensch hängt wie der Wind lenkt ohne Sinn Kind stumm und
blind Kind
vischen Wasser und Luft.

Vie begonnen? Märzgeboren meerverloren dicht umsponnen
on kühlen Fischen den ungeküßten geschuppten Narzissen
hließlich gespült an aprilenen Strand:
hockt die Rhea und wartet schon
it riesiger Hand
f den blinden den tauben den hilflosen Sohn.
nd wer sich in Rheas Schatten verfängt
ngt
vischen Wasser und Luft.

er kinderstimmige Weise ruft
s seinem viertürigen Garten:
eibe deinen Wagen und Pflug
er die Knochen der Toten.
ngfer Vorsicht begütert betagt
nvermögen zum Bräutigam hat.
ie Stunden der Torheit kann das Zifferblatt fassen:
e Stunden der Weisheit kann die Uhr nicht vermessen.

erschneit ist mein Märzling verschnitten von frostigen Messern
erstümmelt der hüpfende Stengel der hoffende Stamm
einend sitze ich an den gefrorenen Wassern
e Hasen sind lahm alle Vögel sind stumm

e Fische sind unterm Eise gefangen
ängen mit blutenden Kiemen sich an den Spiegel

unter den Steinen frösteln gefürchtet die Schlangen
und der Wind fegt die frierenden Straßen mit furchtbarem Flügel.

Mein Prinz mein März wie ists dir ergangen?
Verschneit verschnitten verstümmelt verstummt erlahmt und gefangen.

Gefangen liegt
im Sarg aus Glas
wer vom verhexten
Apfel aß.

Vom Apfelgift
verglaster Blick
fällt von der Scheibe
matt zurück.

Vom Apfelgift
gelähmte Hand
verliert an den Spiegel
den Griff ins Land.

Mein Prinz mein Prinz erfror dein Werben?
Erfrage und trage den gläsernen Schrein und fürchte kein Holpern
über Wurzel und Stein und wage zu stolpern und lasse ihn fallen
zerschellen zerscherben!

Das Glas zerscherbt
mit lichtem Schrei
die Hexe stirbt
das Bild ist frei.

Aufbruch und Anbruch: auf bricht die krustige Erde
grüne Finger verkünden und Vogelknospen
bersten am Morgen Sonnenmilch läuft
über die Dächer und fleckt das erschrockene Pflaster.

An den Wassern des Frühlings sitzen wir wieder und singen
heben die Harfen von prangenden Mandelbäumen

wir deiner vergaßen Osiris
rumpfte die Rechte und welkte die Zunge am Gaumen.

f bricht das Wolken-Ei und die blauen Drachen entflattern
nken feiern die Käfer das Dunkel zerreißen die Schläfer
gen die Fahrt in den Tag in die Tat
rden ihr Brot
den für alle Zeit:
bruch und Aufbruch.

Liebste der Wagen bricht!
Nein, Prinz, der Wagen nicht;
es ist ein Band von meinem Herzen
das da lag in großen Schmerzen
als ihr in dem Brunnen saßt.

s Joseph aus dem Brunnen stieg die Hände voller Saat
gleitete der Fische Lied ihn in die goldene Stadt.

Anfang ist Anfang im Anfang ist Anfang im Anfang.

e Worte des »kinderstimmigen Weisen« sind Paraphrasen über Zeilen aus Blakes ochzeit von Himmel und Hölle«.

WALTER JOHANNES SCHRÖDER
ÜBER IRONIE IN DER DICHTUNG

Der Teufel am Sakrament

IN DER epischen Dichtung Wolframs von Eschenbach finden sich häufiger als bei seinen Zeitgenossen, Episoden komischer, ironischer oder humorvoller Art. Sie sind ganz offenbar mit Lust und Behagen erzählt, man spürt die Freude des Dichters daran. Die germanistische Forschung führt sie denn auch gemeinhin auf die erzählerische Eigenwilligkeit Wolframs zurück, die sich auch in anderer Weise deutlich zeigt. Nur gelegentlich hat man versucht, solche Stellen für die Analyse der Dichtung selbst zu nutzen (Böckmann). Natürlich haben manche Belege geringes Gewicht; doch gibt es andere, die der näheren Betrachtung wert sind. Ich nehme zwei der bedeutungsvollsten heraus.

Im fünften Buche seines ‚Parzival' führt Wolfram den Helden seines Romans auf die Gralsburg und läßt ihn dort wundersame Dinge erleben. Der Gralskönig Amfortas ist seit langem siech, nichts kann ihn heilen. Als Parzival bei ihm ist, springt plötzlich ein Knappe mit einer Lanze herein, von der ein Blutstropfe rinnt. Ebenso rasch verschwindet er wieder. Dann öffnet sich die Tür zu einem feierlichen Aufzug: vierundzwanzig reichgekleidete Jungfrauen ziehen herein, die erste von ihnen trägt den Gral, einen Stein. Sie setzt ihn vor Amfortas nieder. Vierhundert Ritter nehmen an hundert Tischen Platz. Und dann beginnt ein üppiges Mahl; Wein, Brot und Fleisch werden gereicht, jeder kann sich wünschen, was er will. Doch die Speisen sind nicht vom Felde geerntet oder im Walde erjagt, sie werden nicht aus der Küche hereingetragen. Sie kommen vielmehr vom Gral, der auf dem Tische steht; er spendet sie wunderhaft. Wolfram erzählt das und fährt fort:

»Man sagte mir – und so sage auch ich auf Euren eigenen Eid – daß vor dem Gral alles bereit war, wonach jeder begehrte (sollte ich damit jemanden betrügen, so müßt Ihr mit mir lügen): warme, kalte, neue und alte Speise, Zahm und Wild. ‚Es ist kein wahres Wort daran', so höre ich manchen sprechen. Aber der hat nicht recht: denn der Gral

ır doch alles Segens Quelle, Spender weltlicher Lust, nahezu dem mmel gleich« (238,8–24).

Die Wahrheit wird auf den Eid der Zuhörer geschoben; lügt der chter, so lügen auch sie. Das ist ein Witz, und nicht einmal ein ter. Bedenkt man aber, was der Gral eigentlich ist, nämlich Mitte r sakramentalen Feier, heiligstes Symbol der gesamten Christen- t, so erscheint der Einschub nicht nur als geschmacklos, sondern als sphemisch. Gott gibt der Welt alles, dessen sie zum Leben bedarf, ist der Schöpfer und Erhalter alles Lebendigen auf Erden. Diesen abenen Gedanken und die ganze feierliche Stimmung des kultischen schehens durchbricht der Dichter mit einem albernen Scherz.

Auch bei der zweiten Stelle handelt es sich um eine Mahlzeit. Par- al, vom Gral verstoßen, weil er die erlösende Frage nicht stellte, t über fünf Jahre im wüsten Waldgebirge umher und findet endlich n Einsiedler Trevrizent, der ihn darüber belehrt, daß er ein sündiger nsch sei, der Buße tun muß. Hier gibt es nun nicht üppige Speisen, e beim Gral, sondern ein kärgliches Essen. Wurzeln und Kraut sind einzige Nahrung der beiden, weder Gekochtes noch Gebratenes mmt auf den Tisch. Selbst das Pferd wird schlecht versorgt. Und eder spottet der Dichter:

Wenn sie sich da nach dem Essen nicht die Finger wuschen, so adete es ihnen an den Augen nicht, wie man von fettigen Händen hauptet. Was mich betrifft, so würde ich, wenn ich ein Jagdfalke re, bei so kümmerlichem Futter fortfliegen und mich nach anderem sehen. – Doch was spotte ich über die lieben Leutchen? Meine alte art riet mir das. Ihr habt doch wohl gehört, warum sie so arm- g lebten… Von des Höchsten Hand wurden sie dafür belohnt« 7,1–31).

Der Spott gilt also hier der Kärglichkeit der Mahlzeit, und wieder ift er die Blasphemie: ist, was die beiden dort in der Waldklause , doch Bußwerk für schwere Sünde. Freilich schwächt der Dichter Ironie durch den Hinweis auf seine alte ‚Unart' ab und nennt aus- cklich noch einmal den Grund der asketischen Lebensweise. Er fährt hier also genau so wie vordem bei der Erzählung vom Grals- hl, wo er ebenfalls den Zweifler zurückwies. Doch hat er weder noch dort die spöttischen Verse getilgt: die ‚Unart' ist geblieben.

Die beiden Stellen stehen untereinander in enger Beziehung. Wolfram selbst weist darauf hin (485, 14 f.; 486, 19 f.). Sie gehören zu den Höhepunkten der Handlung. Gralsbegegnung und Bußleistung sind die sakramentalen Stationen, über die der Held geleitet wird. Wenn irgendwo, dann hat hier der religiöse Ernst seinen Ort. In beiden Fällen geht es um eine Mahlzeit mit religiösem Sinn. Durch den Gral wirkt Gott als Schöpfer und Erhalter der Welt, in der Buße schenkt er Verzeihung für die Schuld des Menschen. Die reiche Tafel ist Gottesgabe, das karge Mahl menschliche Leistung. Das göttliche Wunder, das hier wie dort geschieht, ist einmal ein materielles, im anderen Falle ein spirituelles. Der Dichter unterscheidet das genau. Sein Spott gilt einmal dem Woher?, zum anderen dem Wozu? Das Unbegreifliche liegt zuerst in der Herkunft, dann im Zweck des sonderbaren Mahles.

Doch wozu und warum der Spott? – Beachten wir zunächst, daß der Dichter selber in eigener Person handelnd auftritt; er spricht nicht durch den Mund einer seiner Gestalten. Er unterbricht seine Erzählung, wendet sich an die Zuhörer und weckt ihren Zweifel an der Wahrheit des Gesagten. So schafft er eine desillusionierende Distanz von der vorgetragenen Geschichte, er reißt die Zuhörer aus der Befangenheit durch den Stoff und erzeugt in ihnen Bedenklichkeit, Überlegung, Frage. Das alles richtet sich natürlich gegen ihn selbst. Denn es kann ihm doch immer nur daran gelegen sein, dem Hörer Zustimmung, williges Mitgehen abzunötigen, ihn in die fiktive Welt seiner Dichtung einzufangen, ihn dazu zu bringen, diese Welt für Wirklichkeit zu nehmen. Statt dessen hilft er einer latenten Skepsis kräftig nach. Und dann behebt er den selbsterzeugten Zweifel durch den Hinweis auf ganz Unbezweifelbares.

Dies eigentümliche Verfahren kann wohl nur aus der Absicht verstanden werden, einem drohenden Mißverständnis wirksam zu begegnen. Die höfische Dichtung ist Märchen; das Wunder gehört zu ihrem motivischen Grundbestand. Die Geschichten aus dem Artuskreis berichten immer wieder von Ereignissen, die auf jener Ebene geschehen, auf der das Unmögliche möglich wird. Da gibt es Zauberschlösser, in denen sich die Türen von selbst öffnen und schließen, Tische wie von Geisterhand selbst gedeckt werden, Zugbrücken ohne menschliches Zutun sich herabsenken und viele andere Sonderbar-

keiten mehr. Fabulierlust dichtet fernen Ländern und verborgenen Behausungen die seltsamsten Vorgänge an. Der Dichter ist hier frei im Erfinden. Er schafft eine mythische Welt, die in geheimem Bezug zur wirklichen Welt steht – in einem Bezug, der, aller unmittelbaren Aussagbarkeit entzogen, eben darum der poetischen Gestalt bedarf. Die dichterische Wundererzählung ist nicht ein-deutig; doch deutet sie auf etwas hin, das Wirklichkeit ist. Dem Hörer ist Freiheit für die Deutung gegeben. Das macht seinen tätigen Anteil am Werk des Dichters aus. Darauf beruht sein Interesse.

Gerade diese Art von Interesse an seiner Dichtung will Wolfram an jenen Stellen offenbar nicht. Er will die Vorgänge am Gral und in der Waldklause nicht in die freie Ausdeutung gestellt wissen. Der Hörer darf die Wundererzählung von der Mahlzeit nicht so verstehen, wie etwa die Erzählung vom Zauberschloß des Klingsor. Denn was dort geschieht, hat eindeutigen, objektiven Sinn. Nicht er, Wolfram, hat jene Wunder erfunden, sondern Gott. Es ist nicht poetische, sondern absolute Wahrheit. Und damit dies verstanden werde, muß der Dichter dem falschen Verständnis entgegentreten. Er muß Zweifel wecken und Hinweis geben. Der Gral und was um ihn geschieht, das ‚ist' das Sakrament, denn die Krankheit des Amfortas ‚ist' Folge der Sünde, die Frage Parzivals, mit der er ihn erlöst, ‚ist' priesterliches Wort, das Wunder der Speisung ‚ist' Gottes Schöpfungstat.

Man bemerkt hier, wo eigentlich das Problem steckt: im ‚Ist' der Identität von Mythischem und Religiösem. Der Dichter des Mittelalters ist hier in einer eigentümlichen Lage. Er kann nicht, wie es dem neuzeitlichen möglich ist, den religiösen Sinn seiner Erzählung durch Verinnerlichung deutlich machen; denn das Religiöse ist noch nicht ein bloß Innerliches. Es ist vielmehr von oben und außen her im ‚Wort' gegeben und in liturgischen Feiern von bestimmtem Vollzug manifestiert. Eine freie Religiosität gibt es noch nicht. Für den Dichter, der ein Werk christlich-religiöser Problematik verfaßt, tritt somit eine Diskrepanz auf zwischen der Freiheit des poetischen Schaffens, die der wirklichen Welt eine eigene entgegenstellt, und der Nötigung, einen bestimmten Teil der wirklichen Welt – nämlich eben das Religiöse in Wort und Kult – unverändert in seine Dichtung hineinzunehmen. Denn täte er das nicht, dann würde er die Religion verfälschen. Die meisten Dichter des Mittelalters haben diese Problematik

einfach umgangen. So auch Wolframs Vorbild, Chrestien von Troye in seinem ‚Perceval'. Ritterliche Abenteuerfahrt und christlich-kirch liche Religionsübung sind darin säuberlich geschieden; als Ritter er lebt Perceval die wundersamsten Abenteuer, als Christ verhält er sich wie seinesgleichen sich eben in der Wirklichkeit verhält. Hier gibt keine Problematik des ‚Ist'. Sie tritt erst dann auf, wenn der Dichte wie Wolfram es tut, *beide Sphären miteinander vereinigt*. Das ritterlich Tun ‚ist' nun zugleich auch christliches. Das bedeutet, daß auch d Sakramente ‚verritterlicht' werden müssen, ohne dabei ihre ech christliche Bedeutung zu verlieren. Wolfram wagt diese kühne Ide tität, weil er ganz Dichter sein will. Die Welt, die er darstellt, sc ganz *seine* Welt sein; die ‚Wahrheit' seiner Welt ist aber ganz und g die christliche. Daraus ergibt sich ein Zwiespalt: um der Einheit d Gestalt willen kommt die Wahrheit in Gefahr, verfälscht zu werde um der Wahrheit willen ist die Gestalt von Verunstaltung bedroht.

Von dieser doppelten Gefährdung her ist Wolframs Ironie zu ve stehen. Sein Heraustreten aus der Erzählung dient dem Zwecke, G stalt und Gehalt miteinander zur Deckung zu bringen, die Einheit se ner dichterischen Welt und zugleich ihr rechtes Verständnis zu sicher Das ‚Ist' kann nämlich nur bestehen, wenn es vom Dichter gleichsa kommentatorisch ausgesagt wird. Dichterisches und göttliches ‚Wo stimmen nur zusammen, wenn der Dichter seine eigene Welt imm wieder in Frage stellt, wenn er deutlich macht, daß es eben nur *sei* Welt, nicht die göttliche ist. Und so wird nun auch verständlich, w es mit jener ‚Blasphemie' auf sich hat: sie zielt in Wahrheit gar nic auf das göttliche Wunder im Gral, sondern auf das schöpferische T des Dichters selbst. *Er spielt den Teufel am Sakrament, weil er, als Schöpfer seiner Dichtung, gerade am Heiligtum das Luziferische seines U ternehmens empfindet*. Ist er doch der Konkurrent des Deus creator.D Gral, den er, der Dichter, geschaffen hat, wirkt Wunder, die nic von ihm, sondern von Gott kommen. Das soll gewiß sein.

Mit dieser erzählerischen Haltung tritt der Dichter nun aber in H deutungsvoller Weise an die Seite seines Helden Parzival. Denn d sen Schicksal führt ja gerade in den Zweifel hinein, weil er das Gö liche im Gral nicht erkannte, weil er den Gral für einen weltlich-r terlichen Gegenstand nahm, weil er der Gefahr, vor der Wolfra seine Hörer durch seinen Spott bewahren will, erlegen ist. Der He

des Märchens nimmt die märchenhafte Welt, in der er lebt, für letzte Wirklichkeit; der Hörer der Geschichte neigt dazu, diese als rein poetische Wirklichkeit zu verstehen. Beide müssen erst zum rechten Verständnis geführt werden. Das gelingt nur, wenn ihnen die Illusion, in der sie befangen sind, genommen wird; *sie müssen zu zweifeln anfangen. So wird ihnen die Welt fragwürdig. Sie sind ernüchtert und daher empfänglich für die Wahrheit.* Die Wahrheit aber kommt nicht aus der Welt selbst, sondern von außen her. Mit der Verkündung der christlichen Heilslehre leistet Trevrizent für Parzival, was der Dichter für den Hörer in seinem Hinweis auf das Unbezweifelbare leistet: er gibt den Kommentar zum Gral, er sagt unmittelbar aus, was dieser ist. Dichter, Hörer und poetische Hauptgestalten des Romans gehören zusammen. Die beiden spöttischen Textstellen spiegeln in ihrer Struktur die Romanstruktur wieder: Irrtum – Zweifel – Wahrheit.

Die dichterische Problematik des ‚Ist', von der die Rede war, ist also zugleich auch die entscheidende religiöse Problematik des Romans. Der Dichter und der Christ, wollen sie dahingelangen, zu wissen, was die Welt eigentlich ist, sind auf die Rückfrage beim göttlichen Logos verwiesen. Alles echte Wissen ist im Logos vorweggegeben. Der mittelalterlich-christliche Grundbegriff der Demut meint die nüchterne Bereitschaft, das Wort Gottes aufzunehmen, um zu wahrer Erkenntnis frei zu sein.

Wir brauchen nur das dem Mittelalter eigentümliche Verständnis des Wahrheitsbegriffes zu berücksichtigen, um zu verstehen, daß die wolframsche Ironie der poetischen Ironie in neuzeitlicher Dichtung tief verwandt ist. *Die Problematik der Identität des ‚Ist' ist eine Grundproblematik der Dichtung überhaupt.* Alle echte Dichtung ist Deutung der Faktizität der Welt, ist Darstellung von ‚Wirklichkeit'. Sie will aufweisen, was die Welt eigentlich sei. Das ist eine religiös-philosophische Intention. Indem Dichtung aber immer Gestalt ist, schafft sie doch notwendigerweise immer zugleich auch eine zweite eigene ‚Welt' neben der wirklichen. Schein und Wirklichkeit verbinden sich in einer Weise, die von jeher als eigentliches Problem der Ästhetik gegolten hat. Von Plato und Aristoteles über Lessing, Goethe und die Romantik bis zu Cassirers ‚Philosophie der symbolischen Formen' ist immer wieder versucht worden, dies Phänomen theoretisch zu bewältigen. ‚Die Dichter lügen', hat Kierkegaard gesagt; die Romanti-

ker neigten dazu, dichterisches und religiöses Erlebnis für eins zu nel
men. Zwischen so extremen Auffassungen bewegt sich die Aussag
Wo man dem Ästhetischen ein Eigenwesen zugesteht, da stellen sic
alsbald die Begriffe der Desillusionierung, der Distanz, der Ironie ei
der Dichter muß deutlich machen, daß seine ‚Welt' eine fiktive, da
sie Schein ist. Form wird immer da als solche begriffen, wo man ihr
Zerbrechlichkeit inne wird.

*

Am Ende der Eingangsverse seines ‚Willehalm' hat Wolfram
wenigen Worten die Problematik seines Dichtens selbst ausgesproche

Den heilgen Schreibern hat die Hand
Dein hoher Geist geführet.
Mein *Sinn* ist's der dich spüret;
Denn was in Büchern steht geschrieben,
Ist mir doch immer fremd geblieben,
Und, stell ich mich gebildet dar,
Mein *Sinn* mein einzger Lehrer war.

Priester und Dichter sind hier einander gegenübergestellt: der ei
spricht aus der Lehre der heiligen Schriften, der andere aus sich selb
Dennoch verkünden sie beide die gleiche Wahrheit. Denn des Dic
ters Wort ist nicht die Stimme des selbstmächtigen Menschen, d
‚sein will wie Gott', sein ‚Sinn' ist nicht Eigensinn. Des Dichters Si
und Gottes Wort stimmen überein, weil der Dichter Christ ist, w
er Christi Namen trägt:

Verwandt durch deine Menschlichkeit,
Ein Kind doch deiner Göttlichkeit,
Das Paternoster nennet mich,
Als dein Kind anerkennet mich,
Weil, der die höchste Weisheit ist,
Christus sich nennt, und ich ein Christ.

Aus dieser Nominierung leitet der Dichter sein Recht und sei
Fähigkeit ab, das wahre Sein zu erkennen. Christ sein heißt: seh
können; die Heiden sind blind. Die dichterische Freiheit, aus si
selbst heraus den Sinn der Welt und des Lebens setzen zu dürfen,

zurückgeführt auf den christlichen Glauben, der wissend macht. Credo ut intelligam. Und damit ist nun der Dichter selbst zu einem geworden, der den Dingen den Namen gibt. Wie er selbst benannt ist, so benennt er, was in der Welt ist, und so schafft er aus dem Chaos den Kosmos. Indem alles seinen Namen erhält, rückt es an den ihm zukommenden Ort. Das Wesenlose, Nichtige, Scheinende wird wesenhaft und seiend. Begegnung ist möglich geworden.

So wird das Dichten ein tief verantwortliches und daher ein gefährliches und stets gefährdetes Werk. Die dichterische Begeisterung muß zusehen, daß sie nicht dem Teufel verfalle, der immer gerade da am erfolgreichsten ist, wo der Eifer des Glaubens glüht. Unversehens ist aus dem göttlichen Wunder die teuflische Magie geworden, aus dem Verkünder des wahren Seins der Zauberer des bloßen Scheins. Davor bewahrt nur die zweifelnde Frage: bist Du es?

*

Wo immer echte Dichtung ist, da ist zu allen Zeiten diese Frage gestellt worden. Sie wird dem, der hören kann, laut in verschiedener Weise, immer aber in einer Form der Nüchternheit, Redlichkeit, Einfachheit, Kühle, ja zuweilen Kälte der dichterischen Aussage. Es gibt viele Weisen der Verfremdung der Welt; die Ironie ist eine von ihnen. Der Zugang zum Sinn des Lebens führt immer über die Verwunderung, den Zweifel. Zuweilen nimmt solche Verfremdung die subtile Form der Heiterkeit an, wie bei Goethe, manchmal die des Verschweigens, wie beim späten Rilke, bei Trakl, bei Kafka. Wolfram, noch zwischen die mächtigen Institutionen des Mittelalters gestellt, mußte sich mit dem handfesten Mittel des derben Witzes behelfen.

KARL KRAUS wurde 1874 zu Gitschin in Böhmen geboren und starb 1936 in Wien. »Hoherpriester der Wahrheit« nannte ihn Georg Trakl. Die »Fackel«, seine Zeitschrift, gab Karl Kraus allein heraus und schrieb sie allein. »Die letzten Tage der Menschheit«, Tragödie, geschrieben 1915/18. Die Werke von Karl Kraus erscheinen im Kösel-Verlag zu München.

GUNAR ORTLEPP, s. AKZENTE 1954, Heft 4. Die hier abgedruckte Prosa ist ein Ausschnitt aus einem noch unveröffentlichten Roman.

WILHELM LEHMANN, s. AKZENTE 1954, Heft 2.

HELMUT UHLIG, geb. 1922, lebt in Berlin; GÜNTHER BUSCH, geb. 1929, lebt in München; ELISABETH BROCK-SULZER (»Theater«, München 1954) wohnt in Zürich.

HANS BENDER, s. AKZENTE 1954, Heft 3.

HEIMITO VON DODERER wurde 1896 in Weidlingau bei Wien geboren und lebt in Wien. Roman, Erzählungen. Der hier abgedruckte Vortrag wurde im September 1955 bei dem deutsch–österreichisch–schweizerischen Schriftstellertreffen zu Igls bei Innsbruck gehalten.

ADRIAAN MORIËN, geb. 1912, wohnt in Amsterdam. Er ist der Preisträger der Gruppe 47 vom Jahre 1954.

GÜNTER GRASS, s. AKZENTE 1955, Heft 3.

GISELA ELSNER wohnt in Nürnberg.

RAINER BRAMBACH, s. AKZENTE 1954, Heft 1. Er ist der Preisträger der Hugo-Jacobi-Stiftung vom Jahre 1955. Seine Gedichte und die anderer junger Lyriker erscheinen, von Hans Bender herausgegeben, im Frühjahr 1956 im Carl-Hanser-Verlag in München.

GEORG VON DER VRING, s. AKZENTE 1954, Heft 3.

GERTRUD FUSSENEGGER lebt in Hall/Tirol. »Victorin« entstammt einem unveröffentlichten Roman.

HANS S. REISS, geb. 1922, Dozent für Germanistik am Queen Mary College zu London, ist der Verfasser des Buches »Franz Kafka und sein Werk«, das bei Lambert Schneider in Heidelberg in der zweiten Auflage erscheint. Die hier angeschnittenen Fragen werden dort erörtert.

ALFRED BOURK, s. AKZENTE 1955, Heft 2. – JAN DORNUM, geb. 1930 in Bremen.

HANS W. COHN, geb. 1916 in Breslau, lebt in London. Lyrik.

WALTER JOHANNES SCHRÖDER, geb. 1910. Dozent für Germanistik an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt am Main. »Der Ritter zwischen Welt und Gott«, Verlag Böhlau, 1953.

RÜCKBLICK

auf Heft 5

GEDICHTE von Hans Magnus Enzensberger, Max Hölzer, Linus Kefer, Kurt Marti, Hans Mathie, Johannes Fischer, Clemens Podewils, Georg Schneider

MAX FRISCH · Zur Chinesischen Mauer

DICHTUNG ALS ÄRGERNIS

HELMUT KRAPP · K. M. MICHEL · Noten zum Avantgardismus

HERBERT HECKMANN · Marginalien zu Lichtenstein

ALFRED BOURK · Der große Aufbruch

WOLFGANG HILDESHEIMER · Westcottes Glanz und Ende

JOCHEN THIEM · Der Nußknacker (aus dem Nachlaß)

HERMANN LENZ · Das Oleanderblatt

THOMAS STEARNS ELIOT · Die drei Stimmen der Poesie

VORSCHAU

auf den Inhalt weiterer Hefte

ERZÄHLUNGEN von Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Hans Bender, Heinrich Böll, Heimito von Doderer, Heinz Friedrich, Max Frisch, Gerd Gaiser, Friedrich Georg Jünger, Marie Luise Kaschnitz, Annette Kolb, Ernst Kreuder, Werner Lutz, Hans Erich Nossack, Friedrich Rasche, Gustav Regler, Ruth Rehmann, Martin Walser

GEDICHTE von Cyrus Atabay, Ingeborg Bachmann, Gottfried Benn, Horst Lange, Klaus Bremer, Paul Celan, Günter Eich, Peter Gan, Josef Guggenmos, Peter Härtling, Walter Höllerer, Max Hölzer, Peter Huchel, Adriaan Morriën, Gerhard Neumann, Heinz Piontek, Junge Österreichische Lyrik

BEITRÄGE zum Übersetzungsproblem, zum modernen Theater, zu Dichtung und Film, zu Dichtung und Fernsehen, zu Dichtung und Öffentlichkeit

UNTERSUCHUNGEN von Theodor W. Adorno, Richard Alewyn, J. F. Angelloz, Gottfried Benn, Walter Boehlich, H. G. Brenner, Albrecht Fabri, Hans Hennecke, Theodor Heuss, Kurt Leonhard, Fritz Martini, Armin Mohler, Günther Müller, Herbert Nette, E. W. Palm, Wolfgang Paulsen, Paul Requadt, Giorgio Zampa

AUS DEM NACHLASS von Paul Klee, Elisabeth Langgässer, Oskar Loerke, Alfred Mombert, René Schickele, Albin Zollinger

---

Diesem Heft liegen die Prospekte folgender Verlage bei: Ehrenwirth, Hanser, Chr. Kaiser, Kiepenheuer & Witsch, Verlagsanstalt Hermann Klemm, Luchterhand, Neske, Lambert Schneider